



للبيان كلمة

بين عام مضى وعام جديد... سليمان الخزامي

مجلة البيان - العدد ٥٠٩ ديسمبر ٢٠١٢

بين عام مضى وعام جديد

بقلم: سليمان الحزامي*

يصدر هذا العدد ونحن نودع العام 2012م، متذكّرين تلك الأحداث التي غطت ساحة العالم من شرقه إلى غربه ومن جنوبيه إلى شماله وخاصة ما يتعلق في تلك المساحة الجميلة التي تسمى الوطن العربي وأكثر تحديدًا بلاد الشام. إن الأحداث لا تزال تجري في ظل ندوب وجراح نأمل أن نشفى منها وأن يشفى منها وطننا العربي بأسرع وقت رغم نفوس الحاقدين والكارهين لهذا الشعب العظيم، ولهذه الأمة التي هي خير أمة أخرجت للناس، فالأحداث التي تدور في ربوع الشام تؤلم كل عربي غيور على وطنه وعلى عرضه وعلى شرفه وعلى سمعته وعلى دينه، إن ما يحدث في بلاد الشام أمر يندى له جبين العرب؛ حيث إننا نجد أن المصالح هي التي تقود تلك الحرب الفاسدة في بلاد الشام بين طرفين طرف يمثل الحق وطرف يمثل الباطل، ولنعلم الجميع أن الباطل كان زهوقاً ولو بعد حين، إن الحرب الدائرة في ربوع الشام قد تستمر فترة أكثر مما كانت عليه، حيث إنها الآن على أبواب أن تكمل العام الثاني من هذه الحرب التي يشعلها المفسدون والذين يقفون أمام حرية الشعوب وأمام مطالب الكلمة الحرة ونداء الحق ورفع الظلم.

إن التاريخ القديم يقول ببساطة إن بلاد الشام صعبة المنال على المفسدين، فجيوش كثيرة تحطمت سوابكها، ودفنت راياتها في صحراء تدمر والغوطة وفي ربوع حلب وبلد الخالد بن الوليد (حمص) والمدينة التي حاولوا في يوم ما أن يطمسوها من الخارطة قبل ثلاثين سنة، وأعني بذلك مدينة حماة والمذابح التي اقتربها حافظ الأب تجاه عائلات تلك المدينة الباسلة حماة، ولكنها وقفت وقفة رجل واحد. هذه وقفة الشعب السوري على مر التاريخ وقفة الإنسان العربي الذي يدافع عن شيمه وأخلاقه ونفسه ونفيسه، ومهما تحدثنا عن هذه الفترة المعاصرة فإنني واثق تماماً أنني لا أستطيع أن أعطي الشعب السوري البطل حقه من التقدير والإجلال فهو شعب جذوره العربية عميقة وجذوره الإسلامية أكثر عمقاً وجذوره القومية تدفعه للوحدة بغض النظر عن تلك

الفئة الضالة التي تحاول أن تثبت فيه الفرقة وحسبي أنهم لن يستطيعوا أن يفرقوا بين الإنسان السوري وأخيه مهما كانت المغريات، فالأصالة هي غريزة عند الإنسان العربي السوري لن ينسلخ عنها ولن تنسلخ عنه، ويكفي أن العالم كله يقف وقفة إنسان واحد مع الحق السوري في وجه الظلم والبطش الذي تقوده عصابة تنكرت لأصلها العربي ولدينها الإسلامي والقومية العربية فلا نامت أعين الجبناء.

وانطلاقاً من مبدأ التعريف بأدباء الكويت للقارئ العربي أينما كان وتقديراً للرعيل المؤسس للحركة الأدبية المعاصرة في الكويت فإن البيان تعتزمان تزيين غلافها لهذا الشهر بالأديب الكويتي العربي فاضل خلف، هذا الأديب الشاعر الذي استطاع أن يوظف شاعريته في خدمة الأدب الكويتي من خلال عمله الدبلوماسي في وزارة الخارجية وفي بلده الثاني تونس.

والحديث عن الأديب الشاعر فاضل خلف حديث يطول، ولكني أختصر بكلمات أتمنى أن تصل لهذا الإنسان الرائع في شعره وأخلاقه وأقول: يا أستاذ فاضل لقد أسست فأحسنst التأسيس وكتبت فأثجبت القلوب وأبدعت فرفعت هامة الإبداع، ودواوينك وكتبك الأدبية تشهد لك بأنك لم تبخل على القارئ العربي وتلك النضجات من الشعر والروايات الجميلة والمواقف الطريفة متنقلاً في حواضر الدول العربية وفي العاصمة البريطانية وطبعاً لم تنس حبيبته الأم وأعني بها الكويت.

وتقديراً من رابطة الأدباء، ومنا نحن في البيان، وبشيء من التواضع الذي لا يصل إلى مقام هامتك الكبيرة نضع هذا العدد بين يديك سائلين المولى عز وجل أن يكون مرفاً نجد فيه شيئاً من الإبداع الذي أنا واثق أن فاضل خلف سوف يكون فيه شعراً أو أطروحة أو كلمة .

ونحن نستقبل في العام الجديد الأماني الكثيرة وأمنيات أكثر، وأتمنى من خلال صفحات البيان أن يهتم الأبناء من الجيل الصاعد للأدب بكل صنوفه من شعر ونثر وقصة ومسرح وأن يعملوا على تأكيد الهوية الوطنية فيما يقولون وفيما يكتبون وفيما يسيرون، فالوطن هو المرأة العاكسة لشاعر الإنسان خاصة الأديب من خلال كتاباته شعراً أو نثراً.

وعلى الأبناء، الجيل الصاعد، الجيل الواعد أن يتعرف على دوافع النقد الحديثة ويستغل التكنولوجيا الحديثة استغلالاً علمياً مفيداً من وسائل الكمبيوتر من مختلف المدارس والتواصل الاجتماعي وأن يعملوا على نشر

الأدب الكويتي والثقافة الكويتية من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، مع شباب العالم الناطقين بالعربية أو غيرها، فالعالم مع التكنولوجيا الحديثة تحول فعلاً إلى قرية صغيرة كما يقولون وعلى أبنائنا الشباب من الأدباء والشعراء أن يستغلوا هذه النقطة ويعملوا على نشر الأدب الكويتي والتعريف بهذا الأدب من خلال التواصل الاجتماعي وحضور المؤتمرات التي تتم من خلال الكمبيوتر، والآن المؤتمرات ليست بالضرورة أن يحضرها الإنسان بجسمه ولكن ممكن أن يحضرها من خلال شاشة الكمبيوتر ويدلي بدلوه من خلال شاشة الكمبيوتر.

إذن، أنا أدعو أبنائي الشباب والشابات من الاستفادة من هذه النهضة العلمية وأن يتركوا التناحر والتنازب بالألقاب وأن لا يلتفتوا إلى المفسدين، فالصحافة الكويتية تضم، مع الأسف الشديد، بعض المفسدين، فأرجو من الشباب عدم الالتفات لهذه الفئة الضالة.

وأن يضعوا حب الكويت أمام أعينهم بعيداً عن التنازب بالألقاب والتفاخر. فإذا كنا نريد وطناً ذا سمعة عالية علينا أن نترك مصالحنا الشخصية ونبحث عن المصلحة العامة فهي السلاح لنهضة البلدان والشعوب.

... وللبيان كلمة



ملف البيان

فاضل خلف ..

■ أول من أصدر مجموعة قصصية في الكويت

■ أحد رواد الأدب في الكويت والخليج
والوطن العربي

مجلة البيان - العدد ٥٠٩ ديسمبر ٢٠١٢

فاضل خلف *

أديب على ضفاف الذكريات

- شاعر وقاص ومؤرخ وناقد.

- أول من أصدر مجموعة قصصية في الكويت، وكانت بعنوان (أحلام الشباب) عام ١٩٥٥م، فحاز بذلك سبق الريادة، وقد كتب عنها كل من د. سليمان الشطي، د. محمد حسن عبد الله، وإسماعيل فهد إسماعيل.

- ولد فاضل خلف حسين التيلجي في الكويت عام ١٩٢٧م في منطقة شرق.

- تلقى تعليمه في المدرستين الشرقية والمباركية، وزاول التدريس في المدارس المباركية والشرقية والصباح ثماني سنوات من عام ١٩٤٤م - ١٩٥٢م.

- عمل في دائرة المعارف من عام ١٩٥٢ - ١٩٥٤م، وفي دائرة المطبوعات والنشر، عامين، كذلك من عام ١٩٥٤ - ١٩٥٦م.

- في عام ١٩٥٨م سافر إلى بريطانيا، واستقر في مدينة كمبرج إلى عام ١٩٦١م، للدراسة. في عام ١٩٦٢م التحق بالسلك الدبلوماسي الكويتي، حيث عين ملحفاً صحافياً في تونس من عام ١٩٦٢م إلى ١٩٧٦م، وتعتبر هذه الفترة من أخصب فترات حياته، حيث كان لتونس وقع السحر عليه لجمالها وعذوبتها وطيبة أهلها، عاش فيها أربعة عشر عاماً، ونبع في الشعر حتى أن الأديب خالد سعود الزيد قال له يوماً: (إن تونس ولدتك شاعراً)، عاش على ضفاف نهرها - مجردة- وفي أماسيها الجميلة، ومناظرها الخلابة نظم قصائد الشعر التي جمعها في ديوان بعنوان (على ضفاف مجردة).

- الأديب فاضل خلف يعتبر الأسبق للاهتمام بالأدب خارج الكويت، ومتابعة هذا الأدب ومناقشته، نلمس ذلك في كتابه (في الأدب والحياة) الذي يتكون من ثماني عشرة مقالة في الأدب والنقد، تتجاوز الاهتمام بالأدب الكويتي إلى الأدب الحجازي، والعراقي، والسوري، وأدب الجاحظ، والمنتبي.

- ينحدر فاضل خلف من أسرة أدبية، شقيقاه: عبدالله خلف، وخالد خلف يمارسان الأدب، ولهما مقالات في صحفنا المحلية. يقول فاضل خلف:

(لقد كانت أسرتي أرضاً خصبة لنمو المواهب، وذلك بفضل والدي الذي كان عاشقاً للأدب والقراءة، وكان في منزلنا مكتبة عامرة بمجلات ذلك الزمان: الرسالة والمقتطف والهلال والإصلاح، وقد ساهمت هذه المكتبة في جذبنا للقراءة والإطلاع، مما كان له أكبر الأثر في تكويننا واتجاهنا الأدبي فيما بعد).

- قرأ كتب التراث مثل: سيرة عنترة، سيف بن ذي يزن. كليله ودمنة، ألف ليلة وليلة، مما أثرى وجدانه الفكري والأدبي.

- كتب منذ الصغر، ونشر مقالاته وقصصه في الصحف المختلفة المحلية والعربية منذ الأربعينات، ومازال مستمراً في الكتابة.

- يقول عن علاقته بالصحافة: (إن علاقتي بالصحافة قديمة، فقد كتبت في مجلة (البعثة) و (كاظمة) و (الكويت)، وعندما صدرت الصحف المحلية بعد الاستقلال أخذت أرسلها وأبعث لها بنتاجي).

- وعن رواد الأدب الحديث في الكويت يقول فاضل خلف: (أنا أعتبر صقر الشبيب، وخالد الفرج، وفهد العسكر، رواد الأدب الحديث المعاصر في الكويت، فهم شعراء فنانون يختلفون عن سابقهم، الذين اعتبرهم شعراء نظاميين ذوي طابع فقهي؛ فصقر الشبيب مثلاً شاعر فيلسوف، وكان متأثراً بأبي العلاء المعري، أما خالد الفرج فقد أتاح له اتصاله بالحياة الأدبية خارج الكويت بأن يجدد ويأتي بشعر عربي رصين، وفهد العسكر علم من أعلام الشعر في الكويت، شعره متميز وملكوته قوية، وهؤلاء الثلاثة يشكلون المرحلة الأولى للشعر الحديث.

- الأديب فاضل خلف يمتاز بصلته بالقصة الإنجليزية؛ فقد قام بترجمة عدد محدود منها. - في عام ١٩٦٤م، وعندما كان في تونس، اشترك في مسابقة شعرية أعدتها إذاعة لندن لكتابة قصيدة تتراوح بين ٢٥ إلى ٥٠ بيتاً، وقد كتب قصيدة (الإنسان وعالم الغد) من ٥٠ بيتاً، وحازت على المركز الأول بين ثلاثمائة شاعر من مختلف الأقطار العربية.

• يصف الدكتور محمد حسين عبد الله (١) مقالات فاضل خلف في كتابه الأول (في الأدب والحياة) فيقول: تتجاوز الاهتمام بالأدب الكويتي إلى الحجازي والعراقي والسوري، وتمضي بعيداً عن المعاصرة حتى تصل إلى عصر الجاحظ، وتناقش شروح المتنبي، ففاضل خلف هو الأسبق للاهتمام بالأدب خارج الكويت، ومتابعته ومناقشته، ولكنه في كتابه الآخر: (دراسات كويتية) اكتفى بتجميع أحاديثه الإذاعية ومقالاته عن بعض أدباء الكويت، وعن بعض الكتب التي تعرضت للكويت أو صدرت فيها، ونشرها في هذا الكتاب، فهو قد سار من العام إلى الخاص.

• وعن قصص مجموعة (أحلام الشباب) لفاضل خلف يقول إسماعيل فهد إسماعيل (٢) يستطيع القارئ المتتبع لقصص فاضل خلف أن يلمس مدى اهتمام الأخير- في أكثر قصصه- بمناقشة العلاقات الأسرية داخل نطاق العائلة. ضمن هذا التحديد يصبح بالإمكان التوصل إلى معرفة العقدة الرئيسية التي تدور حولها أحداث القصص. هذه العقدة هي: المرأة الكويتية بشتى صورها، بدءاً منها كأم، مروراً بها كأخت، ومن ثم كزوجة.. ابنة.. وأخيراً حبيبة. تبدو هذه الصور المتنوعة والمتداخلة في الوقت نفسه في : حنان أم - سر المطلقة- التميمة- السهم الأخير- نزوة - عاصفة في قلب- أم جاسم وكنتها).

• الأديب الناقد د. سليمان الشطي (٣) يقول: عن قصص (أحلام الشباب) لفاضل خلف، ومدى التنوع فيها: (سر المطلقة، من وراء الحجاب، الزوجان السعيدان، عناوين تشدنا إلى الواقعية، بل إلى الواقعية الإصلاحية، أما القصص المترجمة فتقودنا إلى اتجاه آخر يدل على ذوق المؤلف؛ فهي بين قصة فيها لمسات الطبيعيين، وأصابع كتاب القصص البوليسية. هذا الخليط والتنوع في مجموعة واحدة من القصص على أي شيء يدلنا؟ ومن ناحية أخرى كيف نحدد شخصية المؤلف الذي يعنون وهو حالم؟ ويكتب وهو يعايش الواقع؟ ويترجم فينحو نحو اتجاهات أخرى؟ ويتابع د. الشطي قائلاً: إنني أميل إلى مناقشة هذه القصص على ضوء الواقع، لأنها أبرز صفة في هذه المجموعة، والذي لاحظته، حين قرأت هذه المجموعة أن الحوادث التي اختارها لتكون عنصر الحادثة في مجموعته كلها، تعالج قضايا اجتماعية بعضها اختفى تقريباً، وبعضها ما يزال يضع العقبات والعراقيل.. ملاحظة أخرى نخرج بها، وهي أن المؤلف لا يهتم بتعميق اللحظة بقدر اهتمامه بسرد الحوادث كما هي).

* * *

- يمتاز أسلوبه بالصدق في تصوير معاناة الناس والوطن، في لغة زاخرة بالعطاء والفكر، وسلاسة الأسلوب، وتحويل القصة من الهم الخاص إلى الهم العام، وذلك من خلال معالجته الواقعية، واهتمامه بالأمور السرية، والمرأة الكويتية بالذات، وما يصيبها من حالات ومضايقات منزلية، أو من أسباب الزواج والطلاق، كما أنه يعالج هموم الحياة اليومية، والمشاكل التي تحيط بالبيت العائلي في الداخل والخارج.

ومعظم قصصه عبارة عن صور واقعية وعظات، وعبر مليئة بالمواقف الأمانى والأحلام. قصة (النغمة الحزينة)، من مجموعة أحلام الشباب، يهديها إلى المعلمين والمعلمات الذين

يحترقون بصمت وسكون في سبيل رسالتهم، كما يهدي قصة (السهم الأخير) إلى روح شاعر الكويت فهد العسكر.

كذلك تمتاز قصصه بالتفاتة إلى هموم الحياة اليومية، والجوانب المجتهدة في تكوين الأسرة على المستوى الشعبي، وخبايا النساء، والعلاقة بين الزوجة والحماة، والمشاكل التي تحدث داخل البيت.

أما الحب في القصة القصيرة، ومشاكله، وأوهامه، وآماله فإنه لا يشغل أي قدر من اهتمام الأديب.

الكاتب الأديب فاضل خلف أحد رواد الأدب في الكويت والخليج والوطن العربي.

تجمعت لديه الكثير من الملكات الإبداعية، وطرق كل فنون الأدب.

تأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه، وما يسود هذا المجتمع من ظواهر فكرية وعلاقات اجتماعية، فقد استطاع أن يعبر عن واقع وخبايا النفس التي تحيط به.

فاضل خلف شاعر جيد، كتب في كل أغراض الشعر حتى في الحب الذي احتفظ به لطاقته الشعرية.

يقول في الحب والغزل قصيدة بعنوان (منبع الإبداع):

سلاّم على حب جديد وإلهام	يحقق شعري منهما كل أحلامي
على منبع الإبداع يزخر ورده	بعود ومزمار وخمرة خيّام
هداني إليه الشوق وهو مجنّح	على محمل للنور يزهو بأكمام
يعبر عما في الفؤاد من الجوى	ومن مَهجة حنت لوحى وإلهام
هو الحبُّ لولاه لما كان في الهوى	حياةً وسمارٌ وهمسةٌ آرام

في ديوان الشاعر فاضل خلف (٢٥ فبراير) عشر قصائد عدا قصيدة الإهداء، يتغنى الشاعر من خلالها بكويت الحضارة والديمقراطية، الكويت الحق والسلام، الكويت العروية والأمجاد، الكويت العلم والاقتصاد، والبناء والعطاء من الأرض المعطاء.

يقول فاضل خلف في حب الوطن الكويت، وحب حكام آل الصباح:

للوطن المحبوب كالسرج	آل الصباح بقيتموا أبداً
فيض من التحنان منبلج	العدل منهجكم تمثل في
فالدرب سهل غير منعرج	سيروا وعين الله تحرسكم
ما بعد عهد الله من حُجج	والشعب قد صاغ العهود لكم
تحيا الكويت منارة الفرج	والشعرُ يصدح في مسيرته

وقال أيضاً : في حب الوطن والتفاني من أجله:

أنشودة في مسمع الزمن	أنباؤك الغراء يا وطني
ناي الزمان بأفصح اللسن	وقصيدة عصماء ردها
شعت على الصحراء والمدن	صارت على الأيام ملحمة
لم تستكن يوماً ولم تهين	فإلى الكويت الحرّ تهنئة

(*) عن كتاب ليلى محمد صالح - أدباء وأدبيات الكويت.

كتب المؤلف المطبوعة *

١٩٥٥		قصص	١ - أحلام الشباب
١٩٥٦		مقالات	٢ - في الأدب والحياة.
١٩٥٧	الطبعة الأولى	دراسة	٣ - زكي مبارك
١٩٨٢	الطبعة الثانية		
١٩٨٦	الطبعة الثالثة		
١٩٦٩	الطبعة الأولى	مقالات	٤ - دراسات كويتية.
١٩٨١	الطبعة الثانية		
١٩٩٥	الطبعة الثالثة		
١٩٧٣	-	شعر	٥ - على ضفاف مَجْرَدَة
١٩٧٧	-	مقالات	٦ - سياحات فكرية.
١٩٨١	الطبعة الأولى	شعر	٧ - ٢٥ فبراير.
٢٠٠٠	الطبعة الثانية		
١٩٨٣	في مجلد واحد	مقالات	٨ - أصداء بعيدة.
١٩٨٣	مجلد واحد	مقالات	٩ - أصوات عالية.
١٩٨٥	الطبعة الأولى	مقالات	١٠ - قراطيس مبعثرة.
٢٠١٢	الطبعة الثانية		
١٩٨٧		من السيرة الذاتية	١١ - ذكريات نقعة ابن خميس
١٩٨٧		مقالات	١٢ - أزهار الخير
١٩٨٩		قصص	١٣ - أصابع العروس.
١٩٨٩		خواطر نثرية	١٤ - الضباب والوجه اللبناني.
١٩٩١		دراسة	١٥ - فرحان راشد الفرحان
١٩٩٢		دراسة	١٦ - سعاد الصباح
١٩٩٥	الطبعة الأولى	شعر	١٧ - كاظمة وأخواتها.
١٩٩٦	الطبعة الثانية		
٢٠٠٠	الطبعة الأولى	دراسة	١٨ - عبد الله سنان.
٢٠٠٣	الطبعة الأولى	قصص	١٩ - الزمردة المسحورة.
٢٠٠٩	الطبعة الأولى	مقالات	٢٠ - الحقيقة الأدبية
غُت الطبع			
		شعر	١ - طاقة من الورد.
		شعر	٢ - عودة الصقر.

* عن كتاب (فاكهة الشتاء)

الطبعة الأولى ٢٠٠٥م

«أخي... وأستاذي» (1)

بقلم: عبد الله خلف*

والشتاء لتساعد ابنها على مهمة جلب الماء. وكانت عائلة محظوظة تلك التي تملك حملاً تجلب عليه قرب الماء، وكذلك محظوظة كانت الأسرة التي تملك عربة تدفعها بوساطة أبنائها لتحمل بعض الصفائح من الماء... أتذكر أيضاً أن العائلة كانت توفر هذه العربة عند اشتداد حالة الظمأ وندرة الماء.. أذكر أن الفرحة كانت تغمر الشباب وهم يدفعون العربة عندما يجلبون المكسب الثمين.

كنت صغيراً لا أحسن دفع العربة مع أخي فاضل وخالد وبعض أبناء عموتي، ولكن كنت أجري وراءهم فرحاً بتوفير حمل من الماء لإنقاذ الأسرة... هذه كانت حال كل الأسر الغنية والفقيرة.

كان والدنا يوفر لنا مستوى معيشياً عالياً فهو منذ أوائل الثلاثينيات من القرن المنصرم كان مديراً للبريد والبرق، ثم مديراً لإدارة الجوازات، والمدير كان بمثابة وكيل وزارة اليوم. وقبل ذلك كان من الكتبة العاملين في البصرة، وعبادان، وما كان يمكث في البلاد من الرجال إلا أصحاب المهن لتوفير الخدمات الضرورية، كالحبازين والحمارين والحمالين والبنائين وباعة السوق، وسائر الرجال كانوا يعملون في البحر.

دائماً أردت بين المعارف والأصدقاء إنني سعيد لكوني عاصرت مرحلتين اجتماعيتين: الأولى في المدينة القديمة «الكويت العاصمة» التي تغلق عليها أبواب السور الطيني، ومن يجتاز أحدها فإنه يدخل عالم الصحراء. والمرحلة الثانية هي الحياة المدنية التي نعيشها الآن، مع الكهرباء والماء الوفير والمواصلات وأدوات الاتصال والإيقاعات السريعة التي تحيط بالإنسان من كل جانب.

أبناء عمومتنا كانوا يملكون أسطولاً من السفن الخشبية الشراعية التي تجلب الماء من شط العرب، وعند اضطراب البحر مع هبوب الرياح يتأخر وصولها فيندر ماء الشرب أو يفقد من المنازل، فيهب الناس مندفعين نحو السفن الراسية قرب الشاطئ، وعند امتداد الماء تبدو السفن بعيدة تحتاج إلى سباح ماهر ليملأ قربة أو اثنتين أو أكثر، ويجرها نحو الشاطئ، أو بصفائح حديد، وعند ندرة الماء لا تجد أجيراً يلبي حاجتك، لذا كان الناس يتدافعون لجلب اليسير من الماء لأهليهم.

وصور بعض الشعراء الشعبيين الرجل الضرير الذي يحمل قربة ليشارك الناس هلعهم لتوفير الماء، وهذا الضرير تقوده أمه نحو السفينة، وقد يغمرها الماء في الصيف

المنزل والكرسي والكلمة

تعي ذاكرتي سنواتي الدراسية الأولى في التمهيدي (الروضة اليوم) والابتدائي وكان أخي فاضل أحد المدرسين الذين تلقيت العلم منهم في «المدرسة الشرقية» في أواخر الأربعينيات، كان حازماً لا تلين له قناة، لا في المدرسة ولا في البيت كمعظم المدرسين.. درسنا اللغة العربية والرسم والخط.

إن المنازل التي انتقلنا إليها في العاصمة (الديرة) والتي أذكرها هي أربعة منازل في الميدان في «الحي الشرقي» وبيت يطل على البحر قرب بيت المعتمد البريطاني، «داكسون» وهو بيت استأجرناه من السيدة «أم راشد النصف»، ويتكون من حوشين أحدهما للسكنى والثاني للأغنام والدواجن ويدعى أيضاً «حوش الحرم» للنساء.. ويكۆم فيه الخشب وسعف النخيل لاستخدامه وقوداً للطبخ والتدفئة.

كان يلف المدينة ظلام دامس في أول المساء لعدم توفر الكهرباء، ومع الظلام المخيم على الجميع تكثر المعتقدات الخرافية ونرى الجن والشياطين في كل خيال.

كانت المنازل الأربعة التي انتقلنا إليها في «الديرة» التي يحضنها السور تمتاز عن غيرها بأنها تحتوي على مكتبة لوالدنا رحمه الله. وكونه مسؤولاً عن البريد كانت تصله كتب بالمرسلة وأحياناً يستعيرها من الذين تأتي إليهم بوساطة البريد ثم يعيدها بعد قراءتها. ذهب أخي خالد إلى القاهرة في البعثة الطلابية الثانية في منتصف الأربعينيات، وكان يرسل سلسلة «اقرأ» كل شهر، وما يصدر للأدباء: طه حسين والعقاد والمازني

وزكي مبارك.. ويرسل صحفاً ما كان ينظر إلى تاريخها، فيتبادلها الوالد مع أخي فاضل ثم يهديانها إلى الأصدقاء... وكان منزلنا، يُميّز عن غيره بأنه يحتوي على كرسي مربع يشبه الكرسي الذي كان يجلس عليه الداعية الراحل الشيخ محمد متولي الشعراوي - يرحمه الله - أثناء تحدّثه أمام كاميرات التلفزيون، هذا الكرسي له صدى في الحي، حيث يستعار بين آونة وأخرى لـ «جلو» عروس من عرائس الحي، أو لقارئ قرآن، ويعار أحياناً لحفلة طهور.

كنا نذهب إلى المدرسة مشياً مترافقين أنا وأخي فاضل المدرس، ولفترة الدوامين في الصباح وبعد الظهر.. رغم أن المنزل كان في أقصى المدينة قرب السور، حتى دخلنا في مرحلة حضارية جديدة عندما اتفق «محل الغربلي» مع إدارة المعارف «لبيع الدراجات الهوائية بالأقساط للمدرسين.. أخذ أخي فاضل يردفني معه من حي «المقوع» في أقصى المدينة إلى «المدرسة الشرقية» على البحر... كان ينظر إلى الدراجة نظرة إعجاب، وعند وصولنا للمدرسة كنت أشعر بالزهو والتعالي على الزملاء القادمين راجلين، ويحمل أخي الدراجة إلى داخل المدرسة لوضعها مع دراجات الأساتذة الشباب، أما الأساتذة الشيوخ فليس بقدرتهم قيادة الدراجة التي تحتاج إلى مهارة وقوة.

كان يدرّسني أخي فاضل في المنزل، وكنت أهابه كما أهاب والدي، وكانت البيوت كالثكنات العسكرية تقاد بصرامة من الاستيقاظ المبكر، إلى ملاحقة الدوامين في المدرسة، إلى استخدام العقوبات اليومية والغذاء البسيط. وخلو حياتنا من متع العيش المتوافرة الآن.

زكي مبارك، وهو الكتاب الأول الذي صدر عن هذا الأديب العبقرى، وسبق فيه كتاب مصر. وكانت له بوادر شعرية ومقالات مترجمة من الإنجليزية.

وكان الوالد أيضاً قارئاً جيداً يتابع الإصدارات الإنجليزية ويتحدث بها بطلاقة ويتابع التاريخ و«الميقات» العربي ويحولها إلى التاريخ و«الوقت الإفرنجي» هكذا دون تواريخ ميلادنا جميعاً: فاضل وخالد وعبدالله وهاني وزيد، إلى الأختين. وكان يهتم بتصويرنا في كل مراحل العمر، حتى أن فاضل له صور وهو في عامه الثاني، وكلنا يمتلك صوراً واضحة مؤرخة بالتاريخين العربي والإفرنجي.

وكان الوالد يؤرخ ميلاد أهل الحي بكتابة مواليدهم على أغلفة المصاحف التي يملكونها لتبقى محفوظة مع القرآن .. وبحكم عمله في بريد البصرة الإنجليزي قبل انتقاله إلى الكويت كان راتبه عالياً في ذلك الوقت، مما جعلنا في حياة رغدة ولولا كرمه ومساعدته أهله وأصدقائه لكان في مقدمة الأثرياء، كان راتبه ٤٠٠ روبية في البصرة، وكذلك ما يقارب هذا الراتب في بريد الكويت، وعرف بـ «التيلجي» من عمله في «البرق» وكان يطلق على البرقية «تيل» من الإنجليزي والعامل في البرق في العراق والكويت يلقب بـ «التيلجي».

وكان الوالد مثقفاً يناقش أخي فاضل في آراء الأدباء، ويعجب كثيراً في تثقيتهم لسير الرموز الدينية الإسلامية ويعجب بمفكري مصر وبلاد الشام لبعدهم عن التطرف والعصبية الطائفية.

كان بيتنا بيت علم تأتته الكتب عن طريق البريد الذي يعمل به الوالد، ثم عن طريق

الكرسي الذي يميز منزلنا كان ينتقل إلى منازل الحي تزفه مجموعة من الصبية ويطلق عليه «كرسي بيت التيلجي».

صحف ومجلات

وثمة كرسي آخر يطلق عليه الوالد اسم «كرسي الراحة» لقراءة الصحف القادمة من بريد البصرة، واخبار الحرب العالمية الأولى وحرب فلسطين، أما قراءة القرآن والكتب الجادة التي يبعثها خالده خلف من القاهرة، فلا يقرأها الوالد إلا على الكرسي المربع الثقيل.. ومازلت أمتلك بعض الكتب القديمة التي تركها الوالد وجمعها فاضل وخالده بعد ذلك، أما الصحف الرائدة فقد شارك فيها كل من الأخوين، لقد كتبنا في مجلة «البعثة» التي تصدر في القاهرة ولهما الريادة في كتابة القصة.

كان خالده يكتب باسمه الصريح وأحياناً باسم «ولد اعريب» وفاضل كان يكتب فيها منذ أعضاده الأولى. ثم شاركا معاً في الكتابة في مجلة «كاظمة»، ثم «الرائد» و«الإيمان» و«الإرشاد» صحف الخمسينيات، إلى أن أصدر خالده خلف صحيفته «الشعب» وكانت سياسية قومية متطرفة، تعرض بسببها إلى السجن داخل الكويت، وفي العراق سجن بدلاً منه «خالده خلف الزمامي» اعتقاداً من رجال الأمن هناك بأنه هو أخي خالده، كما اعتقل خالده في الدمام عند مروره في رحلة برية.

ومن خلال جريدة «الشعب» انطلق فاضل خلف في كتاباته المطولة وإعلاناته التي تشير إلى إصداراته المبكرة « في الأدب والحياة» ومجموعة «أحلام الشباب» القصصية، وكتاب

إلا أن المدرسة كانت تعجّ بنشاطات مختلفة، المدرسون يكونون فرقاً رياضية في السلة والطائرة والقدم وكان فاضل يدرس الألعاب الرياضية ويمارس كل الألعاب.. وكان رئيساً لـ «نادي الجنوبي»، وحارس مرمى للمنتخب الكويتي، وكانت الملاعب ترابية دون مدرجات، يجلس الجمهور على الأرض الترابية، وبعد أن اعتزل فاضل حراسة المرمى تولى الحراسة مكانه عبد الوهاب العوضي وكيل وزارة الإسكان السابق.

ومن الفرق التي كانت تحضر إلى الكويت وتقابل المدرسين فريق «نادي المعقل» وسكك حديد البصرة» وفريق «ميناء البصرة» فتتكون فرق مشتركة من مدرستي «الصباح» و«الشرقية» لمبارزة الضيوف.

ومن الألعاب البدنية إلى فرق التمثيل، وكان جميع المدرسين يشاركون في عروض موسمية مع الأستاذ حمد الرقيب. وهكذا كان فاضل خلف في مجال التدريس والألعاب والتمثيل والرحلات، إلى جانب مشاركاته الأدبية والثقافية.

مراسلة فاضل لأدباء العراق ومصر، وخالد الذي يبعث الإصدارات من مصر... هذا هو الجو الذي عشناه سوياً بين منزل يملك مكتبة وكرسياً ومعرفة، خلافاً للمحيطين بنا من الأقارب والأهل الذين لم أجد في محيطهم أضواء المعرفة.. أما الوالدة فكانت تميل إلى سماع القصص من فاضل.

وقبل أن أختتم أسطر الذكريات أعود بالذاكرة مرة أخرى نحو أول منزل وعته ذاكرتي، وهو منزل الميدان الصغير جداً، كان فاضل وخالد يعلقان على إحدى زواياه ستارة ويقومان بأعمال تمثيلية وتساعدهما الوالدة في صنع بعض الملابس والأردية، ويستغلان «خليل الأعمى» ويعتمدان عليه في نقل حوائج المنزل الثقيلة، وكان من المذهولين بـ «أعجوبة العصر» الدراجة عندما امتلكها فاضل وحمله بها إلى منزله بسرعة البرق، كما كان يعلق هو على ذلك، ولم يسلم خليل هذا من شقاوة خالد التي تزيد على شقاوة فاضل بكثير في شبابهما.

هكذا كانت حياتنا وكانت بلادنا وكان الصراع يتمثل في كل وسائل الحياة.. لم تكن الحياة سهلة هينة كما هي الآن، كل فرد كان يكافح من أجل توفير لقمة العيش، ومن أجل البقاء وسط بقعة صحراوية تفتقر إلى الماء والزرع وأسباب الحياة الطيبة.

فاضل خلف الرياضي

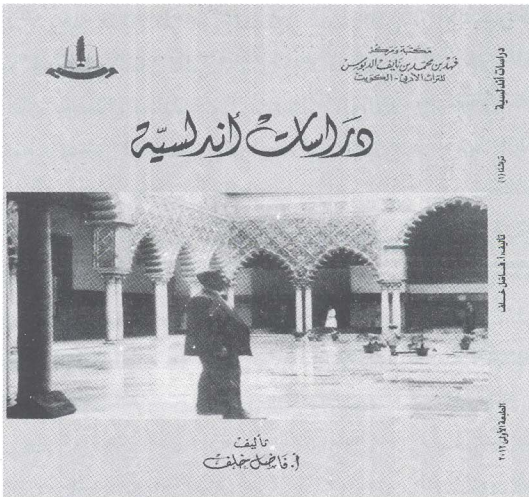
عندما افتتحت «مدرسة الصباح» في حي «الصوابر» انتقلنا إليها أنا الطالب وأخي فاضل المدرس.. ورغم أن الدوام على فترتين في الصباح وبعد الظهر حتى غروب الشمس،

(١) عن كتاب الكويت الثاني- إصدار مجلة الكويت

- العدد ٢٦١- يوليو ٢٠٠٥ م.

دراسات أندلسية ل: فاضل خلف باكورة سلسلة «تراثنا»

بقلم: طلال الرميضي*



عندما أبرمت اتفاقية التعاون بين رابطة الأدباء الكويتيين ومركز الأديب فهد بن محمد بن نايف الدبوس للتراث الأدبي في ٧ يناير الماضي بشأن طباعة سلسلة «تراثنا» كانت الغاية منها أن تأتي هذه السلسلة لتخدم التراث العربي العريق من خلال طباعة مؤلفات متميزة لأساتذة مبدعين من أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين

وقد حرص الطرفان على العناية في اختيار المواضيع المهمة التي تثري القارئ العربي مؤملين أن تكون هذه السلسلة إضافة للمكتبة العربية ، وتم تكليف من قبل الأمين العام السابق لرابطة الأدباء الدكتور عادل العبدالمغني بالإشراف على اختيار وطباعة الكتب الأدبية ضمن سلسلة (تراثنا)، وقمت أبحث عن أسماء أدبية مميزة تساهم معنا في إثراء هذه السلسلة الثقافية الجديدة فكنت أبحث مع الصديق فهد الدبوس وعضو بمجلس إدارة رابطة الإدارة الحالي بعد فوزه بالانتخابات التي جرت في مايو المنصرم ، فوجدت نفسي

الذين كتبوا عن جوانب متنوعة من هذا الإرث العظيم ، حيث نصت المادة الثانية من لائحة رابطة الأدباء الكويتيين على رعاية الحركة الفكرية والنهضة الأدبية في الكويت والاتجاه بالأدب بما يخدم المجتمع العربي والبحث على الإنتاج النفيس في مجال الأدب والثقافة وتشجيع البحوث والدراسات الأدبية والفكرية وصيانة التراث العربي .

عباد - الصفحة الأخيرة من تاريخ الأندلس
- القلب الخافق - أصدقاء بعيدة) ، وضم
الكتاب ثلاثة قصائد من نظم المؤلف وهي
(جبل طارق - إقبال في محراب قرطبة -
وديدة مدينة سالم) لتعطي للقارئ جانباً قيماً
من إبداعات الشاعر فاضل خلف وما يجيش
به فؤاده عن الأندلس .

وتم وضع بعض الصور النادرة لرحلة الأديب
فاضل خلف مع زوجته وابنه السفير محمد
لإسبانيا التي تكرم بها أديبنا لضمها بين
صفحات هذا الكتاب الجديد ، وتم إرفاق
خريطة توضيحية للقارئ حول وضع الأندلس
في العهد الأموي وخريطة أخرى عن خط
الحدود بين العرب والأسبان وخريطة هامة
للملوك الطوائف الأولى وتمثل الأندلس في
القرن الحادي عشر للميلاد .

ونحن في أواخر عام ٢٠١٢م نحن قد سلطنا
الضوء على رحلة تاريخية قام بها أديب كويتي
معروف لبلاد الأندلس قبل أكثر من نصف قرن
وأتمنى أن يكون هذا الإصدار إضافة هامة في
كتب أدب الرحلات للمؤلفين الكويتيين ، ويجدر
بنا أن نختم مقالنا بما أشار إليه الأستاذ علي
زكريا الأنصاري في رسالته الموجهة للأستاذ
فاضل خلف والمؤرخة ٤-٩-١٩٦٩م بمناسبة
تهنئته بصدور كتابه المعروف (دراسات كويتية)
حيث أشار إلى أنه يتربص صدور كتابه التالي
(دراسات أندلسية) ليرتشف من منهله العذب
المتع والمفيد ، وقد يسر الله لسلسلة « تراثا
» أن تقوم بطبعته بعد ثلاث وأربعين سنة من
رسالة الأنصاري .

أفكر بنتاج الشاعر المبدع والقص الرائع فاضل
خلف أطل الله في عمره وهو من اعلام الادب
والثقافة بدولة الكويت ومن مؤسسي رابطة
الأدباء الكويتيين عند إشهارها سنة ١٩٦٥م
، فعرضت عليه فكرة المشروع وان يتحفنا بما
لديه من مؤلفات لم تر النور لطباعتها ضمن
الإصدار الاول لهذه السلسلة ، ويكون باكورة
مطبوعات (تراثا) ، فرحب الأستاذ فاضل
خلف بابتسامته اللطيفة وأشار علي بأن لديه
عدة مقالات وقصائد حول زيارته لإسبانيا عام
١٩٦٠ وكانت مشروع كتاب قديم يحمل عنوان (
دراسات أندلسية) .

وطلبت من أبي محمد تزويدي بنسخة من
مقالاته وأشعاره حول الأندلس وعندما
استلمتها منه وجدت مادة تراثية قيمة تميزت
بأسلوب أدبي رائع سلس، تسرد ذكريات
ومشاهدات هذا الأديب المبدع بشذرات مفيدة
من تاريخ الإسلام العريق في الأندلس ، وأيقنت
بصحة قرار اختيار كتاب (دراسات أندلسية)
كباكورة لهذه السلسلة نظرا لأهميته الأدبية
، وسلمت مادة الكتاب للأخ فهد الدبوس
الذي أبدى سروره بمشروع الكتاب الدفين بعد
مضي أكثر من نصف قرن على مادته الأدبية ،
كما عرضت المادة على الزملاء بمجلس الإدارة
الذين وافقوا بالاجماع على طباعة هذا الكتاب
القيم ضمن سلسلة تراثا .

وجاء هذا الكتاب القيم في ١٤٥ صفحة من
الحجم العادي وضم أحد عشر مقالا تنوعت
مواضيعهم وجاءت كالاتي: (في جبل طارق -
في اشبيلية - في مسجد قرطبة - في قصر
الحمراء - محمد بن أبي عامر - نفح الطيب
من غصن الأندلس الرطيب - في ضيافة ابن
زيدون - أعوام المجد في حياة المعتمد بن

فاضل خلف والأفق القومي (١)

بقلم: د. خليفة الوقيان *

على آراء لميخائيل نعيمة في كتابه الشهير «الغريال»، حين يتهم أدباء سوريا بالجمود. كما يعترض على وجهة نظر محمد عبد الله عنان في مقالة له نشرها في «مجلة الكتاب» المصرية عن وثيقة دبلوماسية إسلامية من سلطان تلمسان إلى امبراطورة إسبانية، ويرى فاضل أن تلك الوثيقة «ليست إلا وثيقة استعمارية خطيرة كتبها شخص فقد العزة والكرامة، وخلت نفسه من الشهامة والمروءة» ويقول «وعجبت أشد العجب كيف نشرها الأستاذ بدون تعليق وهو المؤرخ المحقق.

ويعترض الأستاذ فاضل في مقالة له نشرت في مجلة «الأديب» في العام ١٩٤٠ على آراء لنسيب صباغ عن القصة العربية، فقد أخذ الأستاذ صباغ على كتاب القصة إكثارهم من القصص المحزنة، ويرد عليه فاضل بقوله: «وإني أرى أنهم معذورون في ذلك، إذا إن بيئتنا العربية في الوقت الحاضر مليئة بالمآسي والفواجع، فهم يصورون حياتنا الاجتماعية بأجلى مظاهرها».

ويحاور فاضل الكاتب العراقي عبد القادر البراك، الذي نشر مقالة في جريدة «الحرية» العراقية بعنوان «لماذا تكون المؤلفات العراقية وقوداً للحمامات» وهو يشكو بذلك كساد سوق الكتب، ويبين فاضل الأسباب التي أدت إلى

يمتاز الأستاذ فاضل خلف بغزارة ثقافته وتنوع مصادرها من جهة، وتعدد مجالات عطاءه من جهة أخرى، وهو واحد من الأدباء القلائل الذين يجمعون في ثقافتهم بين الإحاطة الواعية بالتراث والمواكبة الجادة للجدید. أما عطاءاته فقد تعددت مجالاتها وتشبعت، فشملت القصة والشعر والمقالة والبحث والترجمة، وبدأت رحلته مع الكتابة منذ منتصف أربعينيات القرن العشرين، ولا تزال ممتدة حتى يومنا هذا دون انقطاع.

والحديث عن فاضل خلف المثقف والأديب يحتاج إلى وقفات طويلة لا تتسع لها هذه الكلمة، لذلك سأكتفي بإشارات خاطفة إلى إحدى سمات أديبنا الكبير، وهي خروجه من نطاق المحلية إلى الأفق الثقافي العربي الواسع.

لم يقف فاضل- فيما يكتب- عند حدود مجتمعه الكويت وقضاياه، بل امتد إلى أفقه العربي، فكان متفاعلاً مع قضاياه الثقافية والسياسية، ففي كتابه «في الأدب والحياة» الذي يضم مقالات نشرت في الفترة ما بين العام ١٩٤٧م والعام ١٩٥٥، موضوعات عديدة تؤكد تلك الحقيقة، منها مقالة يعترض فيها

التي تتصف بالود والوفاء، والإحساس بأن الأرض العربية موطنه، فقد كان موضع حب التونسيين حين عمل مستشاراً إعلامياً في سفارة الكويت بتونس، أحبهم فبادلوه الحب والمودة، وكان وفيّاً للمكان الذي قضى فيه سنوات من عمره، لذلك لم يكن المستغرب عليه أن يخص تونس بعدد كبير من قصائده. وأحسب أن كل من يعرف الأستاذ فاضل خلف عن قرب يدرك أنه مثال لدماثة الخلق والوفاء والتواضع، فضلاً عن تميزه بتنوع مصادر الثقافة وسعة الأفق.

الركود الذي يشكو منه البراك وهي: «قصور الصحافة العراقية عن اللحاق بالصحافة المصرية واللبنانية وصدورها المضطرب، وسوء الطبع والإخراج للكتب، والأخطاء المطبعية الكثيرة التي توجد في المؤلفات العراقية، وضعف الدعاية».(١)

ويتكلم فاضل عن «الأدب الحجازي» من خلال عرضه كتاب «أبو بكر» إقبال «الأدب الحجازي في النهضة الحديثة». أما زكي مبارك، الذي يعيشه فاضل خلف، فقد خصه بعدد من المقالات، ثم أصدر عنه كتاباً مستقلاً في العام ١٩٥٧.

وبعد، فقد نشر الأستاذ فاضل المقالات التي أشرنا إليها خلال حقبة سابقة لازدهار المد القومي، ويلاحظ أنه يتناول شجوناً ثقافية عربية تمتد من الكويت إلى المغرب مروراً بالعراق والشام والحجاز ومصر، وهو يكشف بذلك عن وعي قومي مبكر، وإيمان بأهمية التنمية الثقافية على مستوى الوطن العربي الكبير.

ولا يختلف فاضل خلف الشاعر عن فاضل الكاتب، فقد وظّف شعره لخدمة قضايا أمته العربية، فتحدث عن قضية فلسطين، وثورة الجزائر، وكفاح مدينة «بورسعيد» التي واجهت «العدوان الثلاثي» ومدينة «مزدة» الليبية التي وقفت بوجه الاحتلال الإيطالي، كما حيا دمشق والبحرين.

أما تونس فقد أفرد لها عدداً كبيراً من القصائد، وسَمّى ديوانه «على ضفاف مجردة» باسم نهرها الذي يحمل ذلك الاسم. ويعود سبب تعلق فاضل بتونس إلى طبيعته

(١) كتاب الكويت

(٢) إصدار عن مجلة الكويت

- العدد ٢٦١ - يوليو ٢٠٠٥م.

فاضل خلف لـ: «البيان»:

حصولي على جائزة الدولة التقديرية أشعرني بمكانتي في المجتمع

- أعدت طباعة قراطيس مبعثرة بعد نفاذ الطبعة الأولى
- أحببت زكي مبارك كثيراً وألفت عنه كتاباً امتدحه طه حسين
- العقاد أديب له هيبة لكنه عنيف مع من يستفزه
- لن تنجب الكويت شاعراً مثل فهد العسكر وهو يتحدث الفصحى
- فزت بالمركز الأول بمسابقة الـ (بي بي سي) للشعر فكانت انطلاقة شعرية

أجرى الحوار: فيصل العلي*

يعتبر الأديب فاضل خلف أحد أبرز الأدباء الكويتيين الذين ساهموا في تطور وانتشار الأدب الكويتي عبر سنوات من العطاء لفترة زادت عن ست عقود من الزمن داخل وخارج الكويت.

وهو يكتب الشعر والقصة والمقالة والنقد كما أن له تجربة الترجمة ولديه العديد من المؤلفات كما إنه كتب الكثير من المقالات في صحف محلية وخليجية وعربية وقد حصل على الجائزة الأولى في الشعر في مسابقة إقامتها إذاعة الـ: (بي بي سي) إضافة إلى أنه التقى بالكثير من الأدباء العرب ولديه صداقات مع العديد من الأدباء والمفكرين في تونس التي عمل بها ملحقاً صحفياً وكتب في صحفها.

وذكر عن علاقته بالشاعر فهد العسكر الذي يرى أنه أفضل شاعر في الكويت وبالشاعر الشعبي فهد بورسلي الذي يرى أنه شاعر مميز وأمور أخرى ذكرها في هذا اللقاء.

■ لماذا قمت بإعادة طباعة كتابك

قراطيس مبعثرة؟

- بعد مرور أكثر من ربع قرن على طبعته الأولى وكان لدي صديق وهو أديب تونسي اسمه الحبيب شيبوب وقد كتب عن كتابي بطبعته الأولى التي ظهرت في عام ١٩٨٥م في صحيفة الصباح التونسية كما كتب آخرون وبات الكثير من الأصدقاء الذين يسألوني عنه، وقد نفدت الكمية وقام مركز البحوث للدراسات بالتكفل بطباعته عبر اتصال هاتفي من الدكتور يعقوب الغنيم وأضفت إليه الكثير من المقالات.

■ تكتب الشعر والقصة والمقالة والخواطر

والنقد والترجمة فأين تجد نفسك؟

- تعلقت بالأدب وبالمعرفة بصورة كبيرة منذ صغري حيث كانت لدي بعض البدايات الشعرية في الأربعينات ونشرت مقالة في بعض المجلات في مصر وسورية والعراق وكنت أفرح عند نشر قصيدة او مقالة نقدية لي في البريد الأدبي في مجلة الرسالة وقبل ذلك عرفت الأدب كون والدي لديه مكتبة وسافر إلى العمل في النفط في عبادان ثم عاد للعمل في البريد فوجدت في كتب والدي كنزا

متمثلة في أمهات الكتب مثل «نفحة اليمن» الذي سحرني وديوان معروف الرصافي في عام ١٩١٠م وكتب تاريخية وغيرها يصل عددها إلى مائة كتاب تقريبا فرحت أعبر عما يجول في خاطري شعرا ونثرا.

■ وما هي قصة الباخرة التي حضرت بها

حفلة في الأربعينات؟

- كان هناك شخص اسمه سيد «كرشو» وهو انجليزي عمره في الأربعينات ويعمل مديرا لشركة «ماكزي» وكان شخصا متجهما بطبعه فكنت مسؤولا عن البريد وكنت أتجنبه وعندما أقول له صباح الخير بالانجليزية يكتفي بهز رأسه فقط وهذا طبعه مع الجميع إلا إنه فاجأني يوما وجاءني وقال لي صباح الخير وكلمني بود ثم سألني قائلا :لماذا لم تخبرني أنك مدرس وأنت شاعر فقلت له كيف عرفت فقال من «حسين» الذي كان زميلا لي في العمل فطلب مني أن أقوم بتعليم الطاقم الانجليزي في الشركة اللغة العربية كما قام المستشرق الانجليزي «جون فاليس» بتعليم العرب اللغة الانجليزية في البحرين فكان ذلك وقدم لي دعوة لحضور حفلة في باخرة قال إنها ستصل إلى الكويت بعد أيام قادمة من البصرة وهي

■ مَنْ من أدباء تونس يعجبك؟

- هم أكثر ولكن أبو القاسم الشابي حالة فريدة ولكن هناك جعفر ماجد وآخرين والشعب التونسي شعب طيب ومضياف كما أنه شعب مثقف.

■ وماذا عن حصولك على المركز الأول في

الشعر في مسابقة بي بي سي؟

- شاركت في مسابقة شعرية نظمها إذاعة الد (بي بي سي) وأرسلتها بالبريد فوصلتني منهم رسالة تفيد أنهم استلموا القصيدة وبعد ثلاثة شهور وصلتني رسالة مفادها إنني فزت بالمركز الأول فقام السفير الانجليزي بتونس بتنظيم حفلة تكريمية لي دعا إليها العديد من الأدباء والإعلاميين والسياسيين في تونس وقام بتسليمي الجائزة فكان ذلك دفعة قوية لي وانطلاقة لشاعريتي.

■ وما هي؟

- جائزة مالية قدرها مائة جنيه إسترليني، ولكن هناك جمعية ثقافية بريطانية يملكها ثري بريطاني اسمه «نيومان» قررت منح الفائز الأول فقط ألف جنيه إسترليني فكانت دفعة كبيرة لي.

تحمل زوجات بعض الانجليز والهنود وأحضر لي بدلة سهرة أطول مني كثيرا لشخص انجليزي اسمه «في فيان» وذهلت مما رأيته في الباخرة من حيث النساء السافرات اللاتي يرتدين الملابس القصيرة والموسيقى وأجواء صاخبة فكانت ليلة خيالية بالنسبة لي في ذلك الوقت.

■ كيف انتقلت إلى العمل الدبلوماسي؟

- كنت مدرسا ثم عملت في دائرة المعارف ثم في الجريدة الرسمية ثم حصلت على إجازة دراسية في بريطانيا حيث درست اللغة والأدب الانجليزي لمدة أربع سنوات ولما طالب عبد الكريم قاسم بالكويت قررت العودة للكويت وبعدها استدعيت للذهاب إلى عملي الجديد كملحق صحفي في السفارة الكويتية في تونس ففرحت بذلك كثيرا وكنت متحمسا للعمل الثقافي الإعلامي في بلد عربي فكتبت في العديد من الصحف التونسية عن الأدب الكويتي وعن الأدباء الكويتي كما كنت علاقة وصداقة مع الكثير من الأدباء والأكاديميين والإعلاميين في تونس، وقد اتجهت إلى كتابة الشعر بصورة كبيرة ومتطورة الأمر الذي دفع بالأديب خالد سعود الزيد ليعلق قائلا «إن تونس ولدتك شاعراً».

■ لماذا ينظر العرب إلى الإبداع الخليجي

بنوع من الدونية؟

- إلى الآن لا نعرف بعضنا البعض كما ينبغي والكثير لا يقرؤون ومن يقرأ فإن قراءته محدودة والبعض ينظر إلى الكويت مثلا كدولة صغيرة وأنها بلد نفطي وليس لديه اطلاع واسع وبالتالي فإن حكمه لا يكون دقيقا كما إن تلك النظرة بدأت تقل تدريجيا نظرا للتواصل عبر وسائل الاتصال الحديثة التي لم تكن متوفرة في السابق وهناك نقطة مهمة وهي إننا لم نقم بتسويق أنفسنا كما ينبغي وقد تراجعت الثقافة الكويتية كثيرا بعد الاحتلال العراقي للكويت.

■ أنت وأخواتك أدباء، فهل كان الأدب

حاضرا في حديثكم في الصغر؟

- أنا الأخ الأكبر وبعدي خالد وهو سياسي ومحام وصحفي ثم عبدالله وهو أديب وإعلامي وأذكر أنه عندما كنا في سن المراهقة ثم في بداية الشباب ما إن نتناقش في المنزل فإن الأدب يكون حاضرا وبصورة كبيرة لأن ميولنا أدبية وبالتالي كنا نتابع المجلات والصحف وما ينشر بها من أدب في الوطن العربي بصورة كبيرة.

■ متى طبعت مجموعتك القصصية

«أحلام الشباب»؟

- كان ذلك في عام ١٩٥٥م و قد كتب عنها الكثير من الصحفيين والنقاد داخل وخارج الكويت.

■ قلة تعرف أنك قمت بترجمة بعض

الأدب الانجليزي؟

- عندما كنت في بريطانيا كانت هناك فرصة أكبر للتعرف على الأدب الانجليزي بصورة أكبر وأعظم فوق اختياري على كتاب صغير الحجم من تأليف ويليام كوهين عن العالم «آينشتاين» فنشرته في مجلة العرفان اللبنانية على حلقتين في عام ١٩٦٠م فشجعني ذلك لأقرأ الشعر الانجليزي فاخترت ثلاث قصائد للشعراء هارولد فيلدنك هول وجوزيف كنراد واليزابيث براوننك كما قمت بترجمة أربعة قصائد أخرى لبعض الشعراء مثل قصيدة «ساحة المجد» للشاعر آرولد فيلدينم هولد الذي ولد في عام ١٨٥٩م وتوفي في عام ١٩١٧م وقد نشرت في مجلة العربي كما قمت بترجمة قصيدة للشاعر «شيلي» الذي ولد في عام ١٧٩٢م وتوفي في عام ١٨٢٤م وقصيدتين معهما وقد نشرت في أعداد مجلة الكويت.

■ بمن تأثرت من الأدباء؟

كما إنه يتمتع بثقة عالية في نفسه وهو لا يكون حاد الطباع إلا مع من يتحرش فيه لدرجة أنه استمع في صالونه الأدبي لشخص تعتمد مهاجمته وانتقاده بعنف فتركه إلى أن ينتهي فرد عليه العقاد بعنف ثم طرده من مجلسه وقال له أنت لا تستحق أن تجلس في تلك الجلسة وأذكر أنه قال في صالونه الأدبي أن طه حسين كان رقيقاً معه بصورة دائمة الأمر الذي يمنعه من أن يهاجمه.

■ كيف تنظر إلى حصولك على جائزة الدولة التقديرية؟

- أحب أن أوجه الشكر لمن منحتني تلك الجائزة التي ما زال أثرها باق في قلبي فكم هو جميل أن يشعر المرء بمكانته في المجتمع وقد منحتني جائزة الدولة التقديرية سعادة كوني أمضيت عمري في مجال الأدب والإعلام ووجدت صدى لذلك.

■ عرفت فهد العسكر فما هي ذكرياتك عنه؟

فهد العسكر شاعر كبير وقد كتبت عنه في «قراطيس مبعثرة» انه لن تتجب الكويت مثله فهو شاعر فحل لأنه أفضل شاعر أنجبته الكويت وبفضله أصبحت مع عبد المحسن

- كنت وما زلت أحب الأديب زكي مبارك فهو يمتلك أسلوباً مميزاً يأسر القلوب ويتمتع بثقافة كبيرة كما انه هاجم الكثير من الأدباء بما فيهم طه حسين وآخرين، وأذكر أن عباس محمود العقاد تحرش بزكي مبارك قائلاً «سأهدي كتبتي إلى فلان وفلان والقراءة الرشيدة لزكي مبارك» فرد عليه «اسكت عنا ما سكتنا عنك» ثم أتبع قائلاً: «اذهب واحصل على دكتوراه واحدة فقد حصلت على ثلاث منها» وبالنسبة لي فقد أحببت زكي مبارك كثيراً وكتبت عنه مؤلفاً بعد وفاته فأوصل صديق لي اسمه محمود الخفيف وهو تلميذ طه حسين نسخة إلى طه حسين فكتب كلمة قال فيها «سرني أن أديبا كويتيا عن أديب مصري الأمر الذي يعكس اهتمام العرب بالأديب المصري أكثر منا» ووضعت كلمته في الطبعة الثانية.

■ وهل قابلت طه حسين؟

- لم أقابل طه حسين لأنه كان مريضاً أو مسافراً عندما أكون في مصر لكنني قابلت توفيق الحكيم والعقاد.

■ وكيف هي شخصية العقاد؟

- له هيبة كبيرة وهو رجل مثقف ثقافة عالية

■ والشاعر فهد بورسلي؟

- هو شاعر شعبي كبير وله مكانة كبيرة في الكويت، بورسلي كان يزورني في العمل باستمرار، واذكر اني امتدحته مرة وغضب مني الشاعر منصور الخرقاوي غيرة منه وكلاهما شاعران مجيدان ولكن بورسلي شاعر لن يتكرر.

الرشيد شعراء فقد كان يدعمنا ويشجعنا وكان يتمتع بثقافة عالية أما طباعه الشخصية فقد كان متجهما مع من يؤذيه ولكنه إنسان رقيق مع الناس العاديين وكان يتحدث الفصحى ولا يتحدث اللهجة الكويتية، وقد فاز بجائزة للشعر على مستوى الكويت في مسابقة نظمها إذاعة بريطانيا حيث قسمت الوطن العربي إلى تسعة أقاليم وتم أخذ الأول من كل إقليم ففاز العسكر ولكن بعد التصفيات فاز شاعر عربي آخر يعيش في جنوب إفريقيا في عام ١٩٤٤م والثاني الشاعر اللبناني انطون غطاس والثالث عراقي، وكان يعرف والذي مثل أكثر الكويتيين بحكم عمل والذي وعندما توفي كنت في بغداد وحزنت كثيرا لرحيله فقد كان شاعرا كبيرا وقام عبدالله زكريا الأنصاري بجمع شعره، وقد ذكر في الموسوعة المتكونة من ثمانية أجزاء التي كتبها السوري «خير الدين الزركلي» وقد قال إن شعره ضعيف لأن الأنصاري وضع كل قصائده التي حصل عليها حتى تلك التي كانت في بداياته لكنني أرى أنه شاعر كبير.

■ وهل قامت أسرته بحرق شعره؟

- نفى شقيقه خالد أن يكون هناك من حرق قصائده.

(نص رسالة فوزه بالجائزة الأولى في الـ: (بي - بي - سي)

لندن في ٢٦/٢/١٩٦٤

إلى الشاعر السيد فاضل خلف المحترم

سفارة الكويت - تونس

بعد التحية،،،

يسرني أن أكتب إليكم لأبلغكم نبأ فوزكم بالجائزة الأولى في المباراة الشعرية التي أجراها القسم العربي، فأرجو أن تتقبلوا أحر التهنئة وأخلصها .
سنعلن رسمياً نتائج المباراة في الحادي عشر من شهر آذار مارس القادم، ونأمل أن تكون جائزتك قد وصلت إليكم في ذلك التاريخ، كما نأمل ألا يصل نبأ فوزكم إلى الصحف قبل إعلانه رسمياً من الإذاعة.

أكرر لكم تهاني على فوزكم، مع إعجابي بقصيدتكم الجميلة، الإنسان وعالم الغد .
وشكري لكم على تعاونكم معنا في مشروع المباراة.

الدكتور ج. س . طومسون

رئيس القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية - لندن

القصيدة الفائزة :

الإنسان وعالم الغد

ما أعجب الإنسان في أمره
قد بلغ الذروة من نصره
أمر يحار الفكر في كنهه
وتعجب الألباب من سره
فبعد أن كان بغاياته
يعيش مثل الوحش في وكّره
يسير كالتائه في مهمه
لا يعرف الذرة من أمره

يأوى مع الليل إلى كهفه
يرتقب الأنوار من فجره
أصبح مثل الشمس في عزها
يشع نور العلم من فكره
قد زاحم الأطيّار في جوه
وغاص للأمجاد في بحره
وقربّ العالم من بعضه
وكان يشكو البعد في سيره
واتخذ الآلة مطوعة
تعطيه ما ينشد من دهره
فهي معين في ملماته
تسير رهن الأمر في إثره
وهي تشيع الأنس في نفسه
وتغمر البهجة في صدوره
لا تشتكي مهما يصبها الونى
فصبرها قد قدّ من صبره
والذرة السماء قد فجرت
فهي لعمر الحق في أسره
وأصبحت سطوة طاقاتها
تقرب العالم من حشره
لم يكفه في الأرض ما ناله
فراح يغزو البدر في عقره
وكوكب المريخ أخباره
صارت برغم الحجب في خبره
وأنجم الكون بأسرارها
قد بخلت لكن على غيره
ومعجزات طيرت صيته
وأعلت المستور من قدره

* * *

ذاك هو الإنسان في يومه
فما الغد المجهول من عمره؟
وما الذي لم يبتكره عقله
وما الذي في الكون لم يجره؟

وما الذي استعصى على فكره
من معجز البحر ومن بره؟
وما الذي لم يكتمل أمره
فهو رهين البحث في خدره؟
إن ابتكار العقل في بحثه
سيغمر الآفاق من غمره
ويجعل الأبواب محتارة
تمجد الله على بره
إن نتاج العقل في يومه
قد كان حلم الأمس في شعره
فهل نتاج الغد في أوجه
من أمل اليوم ومن بذره؟

* * *

إن لدى الإنسان أسرار
وسره الأعظم لم يدره
فداؤه في نفسه كامن
وعسر أعظم من يسره
والعالم اليوم بأقوامه
يصبو بأشواق إلى غره
فالفقر قد عم بأقطاره
فمن ترى يقضى على فقره؟
والجهل قد طبّق أرجاءه
يفتك مثل الداء في جذره
والمرض المعضال في ساحه
حملة إصرأ على إصره
والحرب في معظم أنحائه
زادته أوزاراً على وزره
ولللنزاع المفتري صولة
نأمل أن ينهى على خير
فليس للإنسان في سعيه
إلى غد يسبح في طهره
غير صفاء كصفاء الندى
في ورد آيار وفي عطره

فإن أزل الخلف في صفه
فذاك حقاً منتهى فخره
وإن أشاع الحب في أرضه
سيلهج العالم في شكره
وإن غدا للأمن مجهوده
سيرفع التاريخ من ذكره
وتشهد الدنيا بأجناسها
تغلب الخير على شره
ويرفل الإنسان في مجده
على انتصار السلم في عصره

* * *

يا أيها الباحث عن عالم
تنتظر الآلاء من قطره
عالمك المنشود لا يبتنى
ولا تنال الريح من تبره
ولا يكون الغد مستبشراً
يختال في النعماء من دره
إلا إذا أكرمت إنسانه
فصار يدري النفع من ضره
وسار من نصر إلى آخر
مزدهراً يعلو على بدره
يا أيها الإنسان فيك المنى
فأخرج المجهول من ستره
وانشره مزهواً بأمجاده
فإن عز الدهر في نشره
وافخر بنصر ثلته صابراً
من بعد ما ذلت من وعره
ومجد العقل فلولاه ما
بلغت ما بلغت من زهره
وسبح الخالق فهو الذي
حباك هذا العقل في سحره

شاعر اعتصم بالتاريخ ولم يخاطر

بافتراض الرموز (١)

بقلم: د. نسيم الغيث *

استهل الأستاذ فاضل خلف إنتاجه الأدبي بالاتجاه إلى فن القصة القصيرة، إذ نشرت أولى قصصه في أغسطس ١٩٤٨م في مجلة «كازمة»، التي أصدرها الأستاذ الشاعر أحمد السقاف، وكانت بعنوان «من تكبات الدهر». وقد تأخرت القصة التالية بعنوان «المؤامرة» لتتشر على صفحات «البعثة» في يناير ١٩٥٠م.

ثم تتابعت القطرات القصصية حتى تكون منها جدول رقرق، صدر في مجموعة بعنوان «أحلام الشباب» في العام ١٩٥٥، فكان هذا العنوان «الرومانسي» علامة على شباب الكاتب، وشباب الكتابة، وشباب الرؤية والموضوع.

المهم أن أدينا فاضل خلف أصدر مجموعته المشار إليها، وكتاباً آخر في فن المقالة الأدبية بعنوان «في الأدب والحياة». وكتاباً ثالثاً عن الشاعر الناقد المصري زكي مبارك العام ١٩٥٧م، قبل أن ينشر قصيدته الشعرية الأولى، وكانت بعنوان «هيا إلى السلاح». والطريف اللافت هذه المفارقة غير المتوقعة، إذ إن عنوان القصيدة الذي يشهر السلاح ويصدر الدعوة إلى النزال يناقض اتجاه الوثيقة التي نشرتها مجلة «الفكاهة» التي كان أنشأها الأديب عبد الله الحاتم، وتاريخ النشر ١ فبراير ١٩٥٧م (١١).

إن علاقة الأديب الشاب فاضل خلف بفن القصة القصيرة كانت قد اكتملت، ولا نقول انقطعت، قبل أن يتخذ القصيدة الموزونة المقفاة إطاراً نغمياً يوقع فيه ألقانه، وقد استمرت علاقته بالشعر نابضة متواترة، في حين تراجع ولم تنقطع - علاقته بالشكل القصصي، فقد كتب «القرطيس»، ووقف على «نقعة ابن خميس» تغالبه الذكريات وأشجان الماضي، كما تجاذبه أنفاس الحكى وأحداث تجري بالسرد، ولكنه لم يصدر مجموعة قصصية بعد أحلامه الشابة، وإنما أصدر ثلاثة دواوين: «على ضفاف مجردة» و «٢٥ فبراير» و «كازمة وأخواتها».

لقد قرأت هذه الدواوين الثلاثة أوقات صدور كل منها، وربما كتبت عن بعضها في مناسبة سابقة، ولكني - في هذه القراءة الأخرى - أقرأها قراءة أفقية بعد قراءاتي الرأسية المتقدمة، لأستكشف الجوانب التي يمكن أن نصفها بأنها من ثوابت الفن الشعري عند فاضل خلف.

هناك ظواهر فنية تستحق أن نشير إليها، فهذا الشاعر الكويتي، الذي شغل منصباً دبلوماسياً مرموقاً، فتح أمامه آفاق الثقافة في أنحاء العالم، وهذا الشاعر الكويتي، الذي رثى واحداً من شعراء الريادة في مجال «قصيدة التفعيلة» هو بدر شاكر السياب، وهذا الشاعر الكويتي، الذي شهد في

حياته الفنية أشد محاولات التجديد في قالب القصيدة العربية إثارة ومعاينة للنمط التراثي، ونعني قصيدة التفعيلة «بدءاً من خمسينيات القرن الماضي» وقصيدة النثر «بدءاً من ثمانينياته». هذا الشاعر لم يبارح عمود الشعر العربي بكل ما يفرض من تقاليد القصيدة العربية من وحدة الوزن ونظام القافية والاهتمام بالمقطع وحسن التخلص من غرض إلى غرض حين تتعدد الأغراض، واستخدام اللغة المجازية في حدود المأثور مما عرف الأجداد من وظائف التشبيه والاستعارة والكناية، وما حرص عليه نوايع شعرائهم من إشباع الوصف وتمكين المعنى، دون أن يجري وراء الغموض أو يخاطر بافتراض الرموز أو يتطلع إلى توظيف الأساطير.

التاريخية والرؤية الشعرية

من حقنا أن نشعر بمفارقة أخرى، إضافة إلى تلك المفارقة التي صادفناها في نشر قصيدة جادة وحادة في مجلة اتخذت من الفاكهة شعاراً ورسالة، وهذه المفارقة الأخرى أن كاتبنا الذي كان طليعة التأليف القصصي في الكويت، بعبارة أخرى هو أحد عمد التجديد في الأدب الكويتي الحديث، ولكننا حين نصل معه إلى فن الشعر سنجد أنه يتمسك بصور التراث وأساليبه، وحتى موضوعاته، ولا يكاد يتطرق إلى موضوع طرحته الرؤى الشعرية المتמרدة على القديم، فضلاً عن «القالب» الذي ورثناه عن شعرائنا العرب عبر العصور.

هل نقول إن هذا تناقض، وأن التناقض «حلال» ومقبول في حالة المبدعين بصفة خاصة؟ أم نقول إن فن القصة القصيرة بأصوله الحديثة - فن مستجلب، فكان من اليسير على الأديب الشاب أن يجاري فيه أحداث «صرعته»، وأن الشعر يختلف عن هذا كثيراً، لأنه فن ذو جذور ضاربة في عمق الوجدان والذوق الجمالي العربي، فكان من الصعب أن يفارق الشكل المأثور، الذي ارتضاه أجداده ألفاً وأربعمائة عام، دون تغيير يهز ثوابته، إلى أشكال وافدة تم استزراعها في تربة تختلف تراثاً وأهدافاً عما نؤمن به أو نسعى إليه؟

نطلق من هذا التصور الذي يحدد مسيرتنا القرائية في شعر فاضل خلف، لنجد في صلبها وعمقها ظاهرة موضوعية تساند هذا التمسك بالثوابت، بل لعلها هي مبعث هذا التمسك، ونعني الاهتمام بالشخصيات التي يمكن أن نصفها بأنها «تاريخية» ليس بمعنى أنها عاشت في زمن بعيد، فهذا المستوى من التاريخية متوارد وقريب عند شعراء كثيرين، كما أنه موجود متحقق في قصائد شاعرنا، ولكنه يتجاوز هذا إلى شعراء قريبين من زمنه، ومفكرين أيضاً، بل إن بعض هؤلاء معاصر له، ومن ثم فإن النظرة التاريخية والحالة هذه تتجاوز الحد الزمني إلى حد القيمة والمكانة والأثر، فالشخص من هذه الطائفة يستحق وصفه بالتاريخية وهو لا يزال يعيش حياته بيننا، لما نعرف من انفراد، وعظمته وعمق تأثيره في وعينا بالزمن الماضي من خلال قراءته له ووعيه به، وجدية تأثيره في المستقبل من خلال تفاعله العميق بالواقع الذي نعيشه معه ونشاركه فيه، ومن خلال حدسه النافذ القوي، القادر على إطلاق معارف قبلية، استباقية، تضئ لنا التاريخ الآتي.

في ديوان «على ضفاف مجرّدة» وهو الأول لفاضل خلف، نجده يضم خمسا وأربعين قصيدة، منها ست عشرة من هذا النوع التاريخي الذي أشرنا إليه، بعضه عن شخصيات تاريخية بالمعنى المألوف حين نطلق هذا المصطلح، مثل قصيدة: بطل من المغرب (يوسف بن تاشفين) وقصيدة: وديعة مدينة سالم (المنصور بن أبي عامر) وقصيدة: شهيد مؤتة (جعفر بن أبي طالب) وقصيدة: شهيد بدر (عبيد بن الحارث).

خارج الدلالة داخل المعنى

ولكن لدينا ثلاثة مستويات أخرى تدخل في هذا التعريف الذي قدمناه لمفهوم «التاريخية» كما تصورناها ولا يدخل - بغير التأويل والتوسع في التأويل - في مفهوم التاريخية كما تتصورها المفاهيم السائدة، المستوى الأول قصيدته عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم «نفحة الصحراء»، و«الذكرى الخالدة» فقد جرى عرف الدارسين والنقاد إلى اعتبار ما يتصل بالمديح

صحف مطهرة نواطق

إن هذه الأبيات الثلاثة أسست المنحى التشخيصي لفاضل خلف، فهو ناطق يروي ويحدث ويؤسس للمعنى التاريخي ويتحداه معا: فهو من أيام طارق، ويحدث التاريخ ولكنه حاضر أبدا: «صرح مدى الأزمان» فيؤسس التاريخ ويتمرد عليه ذات الوقت.

المعنى والدور والقيمة هناك المستوى الثالث، وهو نوع من القصائد التي يمكن أن يصفها المتجمل بأنها قصائد رثاء، ذلك لأنها قيلت ترتيبا على رحيل شخصيات مؤثرة ذات قدر، غير أن الشاعر فاضل خلف لم يقصد الشخص بل المعنى الذي يمثله، والدور الذي يؤديه والقيمة التي انطوت تجربته الإنسانية عليها، فليس مصادفة أنه لم يأخذ أسماء هذه الشخصيات عناوين للقصائد، وإنما عمد إلى تلك الجوانب التي تتجاوز الشخص إلى المعنى والدور والقيمة، فيسبك منها عنوان قصيدته. فمرثية العقاد «الفكر والموت» فالفكر هنا في مواجهة الموت، الفكر متمرد يرفض الموت، ومرثية عبد الرحمن شكري «نفحة النيل» ومرثية الشابي «خفقات قلب» ومرثية السياب «يا حائر النفس» ومرثية العسكر «هجر البلبل» وهكذا.

هذه ثلاثة مستويات، أو زوايا، يطل منها فاضل خلف على حقب وشجون تقترب أو تبعد عن عصره، وهو في صياغته يأبى أن يعد هذا من الرثاء، وقد تكون قصيدته في رثاء أمير الكويت الراحل عبد الله السالم الصباح، دالة بقوة في تأكيد المنحى الذي نتعبه في هذه المستويات، بخاصة في الرثاء القريب، فقد اختار لقصيدته في رثاء الأمير عنوانا يتمرد على التصنيف النوعي للقصيدة هو «ليست كلمة رثاء» فهذا الرفض يفتح أبواب الالتقي على مفاهيم الأبواب والتمجيد والعرفان والتاريخ، فهو الذي:

سار بانفلك بإقدام
إلى شط الكمال

والأعاصير إذا جاءت بموج كالجبال

النبوي داخلاً في أمور العقيدة، وبعبارة أخرى: خارج الدلالة التاريخية وداخل المعاني الروحية التي تتجاوز الزمن والتغير، إلى الباقي الثابت. المستوى الثاني تلك القصائد التي عرض فيها معنى عمل علي تشخيصه وجلاء حضوره حتى تمثل لنا بشرا سويا، من هذا المستوى قصيدته النبيلة «الجندي المعروف» التي تصحح العبارة الشائعة عن شهيد الوطن حين يقام له تمثال يطلقون عليه تمثال «الجندي المجهول» ولكنه يسحب هذا التصويت الذي انطلق من معنى الجندية في ساحة الاستشهاد، ليصحح به معرفتنا بالمعلم الذي يمارس وفاء الجندية وتضحياتها في ساحة المعرفة، فيقدم لأمتة نصرا متجددا لا ي탈ها بئس:

رسالة يحملها باسمها

لم يشك في مسراه من جهده
تحنو عليها رغم مر الأذى

كوالد يحنو على ولده

.....

رسالة تشرق أنوارها

مذ كان طفل الفكر في مهده

إن تكرار «رسالة» يرتفع بالجهد المبذول إلى حد المسؤولية التاريخية، وتؤكد المسؤولية الأخلاقية الموطنة للمسؤولية التاريخية والمدمجة بها في البيتين الأخيرين من القصيدة:

رسالة تحمل كل المنى

لعالَم — رُسِف في قيده

وتسعد الإنسان في سعيه

نحو الغد الراقص في سعده

أما القصيدة الأخرى على هذا المستوى التشخيصي، فهو بعنوان «جبل طارق»، وهو مساحة فاصلة، ودور شامخ، وقيمة تاريخية، ورمز عقدي، وهذا ما يؤكد مطلع القصيدة:

صرح مدى الأزمان ناطق

يروي أقاصيص البواشق

يروي أقاصيص العلال

والمجد من أيام طارق

ويحدث التاريخ في

يتلقاها بعقل
مستنير واعتدال
...

فبدا في موكب

التاريخ وراف الظلال

إن النص على التاريخ هنا ليس من مألوف ما
تجري به الأفلام حين تهدف إلى تعظيم بعض
الرجال، لقد ذكر الأسباب، وهي صورة ممتدة
من ستة أبيات تعترف له بعظمة ما صنع، من
ثم كان من حقه أن يأخذ موقعه في «موكب
التاريخ»!!

القصائد والأقنعة

نصل إلى القصائد الضاربة في الزمن
بمستويات مختلفة، ما بين عصر صدر الإسلام،
وقد أثر منه شخصيتين من شهداء الجهاد:
شهيد «بدر» عبدة بن الحارث وشهيد «مؤتة»
جعفر بن أبي طالب وبين العصور الوسطى، وقد
اقتطف منها ثلاث شخصيات: بطل من المغرب
(يوسف بن تاشفين)، والمتنبي في قصيدة «بعد
ألف عام» ثم المنصور بن أبي عامر في قصيدة
«وديعه مدينة سالم» أما التاريخ الحديث فقد
اختر منه «إقبال في محراب قرطبة». كما اختار
«جمال الدين الأفغاني» وقصيدته في الديوان
الثالث «كاظمة.. وأخواتها».

وتتجلى الأندلس في شعر فاضل خلف بعدد
من الصور والشخصيات والمواقف، تفوق أي
موضوع تاريخي آخر، وقد يكون لعامل القرب
إبان عمله مستشارا ثقافيا في سفارة الكويت
لدى تونس أثر في هذا، ففي تونس أحياء ومدن
وأسر لا تزال تحمل أسماء الأندلس وملاحمها،
كما أنه زار إسبانيا، ووقف وقفة «إقبال»
الفيلسوف الشاعر الإسلامي الباكستاني، في
مسجد قرطبة، إن التصميم الهيكلي (البنائي)
لقصيدة «إقبال في محراب قرطبة» يبدأ بأن
يجعل مدينة قرطبة كلها مسجدا، فأقبال في
محراب قرطبة، وليس مسجد قرطبة، وهذا
هو الحس التاريخي الروحي لدى الشاعر الذي
يغلف الماضي بالقادسية والطهارة والعظمة.

إن القصيدة تبدأ بالأندلس في جملتها، ثم
تقترب «عدسة التصوير» لتتأمل قرطبة عن
قرب، وترصد أثرها العالمي عن بعد، ثم تقترب
أكثر لترصد «إقبال» واقفا في المحراب:

ماذا رأى؟ يا للشاعر

من تصارييف الدهور

ماذا رأى؟ والدار قفر من قريب أو

عشير

ماذا تصبى شاعر

الإسلام أثناء المسير

ماذا تصبى الشاعر الحساس

في الصمت المريب

في صمت مسجدها المعطل في

الأصائل والبكور

في صمته بعد الفخار

وبعد عهد مستنير

في صمته بعد الصلاة

وقد غدت خلف الستور

في الصمت بعد تلاوة

القرآن في البيت الوقور

لله ما أبهى الصلاة

صلاة «إقبال» الكبير

وصلاته السمحاء تب

عث بالسكينة في الصدور

وقيامه في دوحة المحراب بالقلب

الكبير

في لغة التصوير بالكاميرا يوصف وضعاً في
المشهد السابق بأنه «زوم» بما يعني أن «اللقطه»
أخذت على مدى قريب جداً، وهكذا تفاوتت
مسافات التصوير متحركة من المدى التاريخي
للأندلس، إلى المدى الحضاري لقرطبة، إلى
القرب المشهدي لإقبال واقفاً في محراب
المسجد يصلي وحيداً، ويتذكر، إن تقنيات هذا
المشهد الفريد لم تتكرر على امتداد القصيدة،
في مقدمة هذه التقنيات ظاهرة التكرار،
وظاهرة طرح الأسئلة:

ماذا رأى: مرتان، ماذا تصبى: مرتان، في

صمته، في صمت، في الصمت: أربع مرات.

هذا الاستهلال السياقي كأنه يفترض ابتداء

تمجيد شخص الأفغاني، إنه يمتد بالمشهد/
اللوحة ليحل المرحلة ويسجل مثالبها، تلك التي
عطلت رسالة الأفغاني ثم غدرت به:
السجن والتشريد ما بدلا

إيمانه العامر في قلبه

ستون عاماً فاض منها الأسى

على شباب العمر مع شبيهه

دست له العلقم في زاده

وجرعته الصاب في شربه

ولعنة العصر وسلطانه

تطارد الذائد عن تريبه

وكل من ثار على عصره

فذاك برهان على ذنبه!!

لنتأمل هذا البيت الأخير في المقطع السابق،
فسلاطين الفساد والجمود يرون معارضتهم
ذنبا، إذ لا يرتضون من رعيته غير الخضوع
والطاعة المطلقة.

إن فاضل خلف، الأديب الشاعر المبدع، حين
اعتصم بالتاريخ.. شخصيات وأحداثاً ولوحات
وصورا، غنما اتخذ منها «ومن هذا التاريخ» أقنعة
تدعو إلى القوة والنقاء والحرية وروح الفداء
وحتى لا يهبط التصوير الفني إلى الخطابية
واللغة التقريرية والنصائح والتوجيهات، كانت
هذه الأقنعة الشفافة، المبهرة، التي قدمها
الشاعر لتوقظ رصيذاً، ربما كان نائماً في قرارة
قلوبنا وضمائرننا.. ويحتاج إلى هذه القصائد
ذات الوداعة الفريدة ليسترد أنفاسه في عصر
يجثم على أنفاسنا.

القصيدة من هذه اللحظة، وهو يجسد حالة
غاب فيها الفكر واختلطت التأملات فانطلقت
الأسئلة الحائرة لا تجد جواباً، ستتوقف الأسئلة،
ويستمر التكرار ليؤكد حالة الأسى والعي
والإعياء في العثور على جواب.

إن هذه القصيدة من أبهى قصائد
الديوان وأطولها وأحفلها بالمجد التاريخي، وهي
ليست منظومة تعليمية تصور لنا زمناً مضى، لو
كان هذا هدفها لترتبت الوقائع والأحداث ترتيباً
زمنياً، ولكنها لم تفعل، وإنما أخذت تسترجع مرة
وتستيق أخرى، وتختلط فيها الأزمنة في نوع من
التداعي الذي يمكن تفسيره بحركة اللاشعور،
وفي هذا كله تبدو حقيقة الأندلس، وعظمة
المجد الإسلامي العربي بها، وهذا بدوره يفسر
لماذا أخذت بلاد الأندلس - بدءاً من جبل طارق
وحتى القبر المجهول للمنصور بن أبي عامر في
مدينة سالم- هذا المدى الرائع في شعر فاضل
خلف.

إن القصيدة «القناع» هنا تتنازل عن قناعها
طوابعية، لأن الشخصية الماثلة في القصيدة،
سواء كانت الخليفة الأموي أو ابن تاشفين أو
ابن أبي عامر-هي شخصية الشاعر فاضل
خلف، بأحاسيسه الحاضرة، بمشاعره الصافية،
بالأسى التاريخي الذي يحمله في أعماقه.

وتختتم هذه اللوحة عن صور التاريخ وأقنعتة
في شعر فاضل خلف بما كتبه عن «جمال الدين
الأفغاني» وهي القصيدة الوحيدة من هذا
المستوى في آخر دواوينه «كاظمة وأخوانها».
وهي الوحيدة التي تحمل عنواناً صريحاً مباشراً
محدداً هو اسم «بطلها» الذي:

لم يخش في الدنيا سوى ربه

فسار كالإعصار في دربه

يزلزل البغي وأركانه

في شرق مسراه وفي غربه

ثار على الطغيان في عزمه

كعزمة الضرغام في وثبه

إن المسار الفكري في القصيدة لا يتوقف عند

(١) عن كتاب الكويت - الثاني - إصدار مجلة

الكويت- العدد ٢٦١ - يوليو- ٢٠٠٥م

راوغ الشوك.. ينتظرك عطور الزهور: مفتاح قراءة لرواية سليمان الخليلي «بيان»

أنا والآخرون، حول فن الخليلي كما قال الشاعر القديم:

وان الذي بيني وبين بني أبي

وبين بني عمي لمختلف جدا

بقلم: د. سليمان الشطي*

■ رواية واضحة ممتعة مكتوبة بحرفية رفيعة، كاتبها يعي بوضوح الفرق بين الخبر أو الحكاية التي يكفيك منها أية خلاصة مركزة، كما أن التفاصيل الأخرى لا تزيدك إلا معلومات.

■ يساعدنا الخليلي على الدخول إلى المفهوم الذي يحكم عمله الفني، حين يشير في في المناقشات الداخلية إلى أن القصة، ليست حكاية، ولكنها بناء مركب، يفيض بمعان تدعمها خبرات، تحيطها جماليات، في هذه الرواية، بيان.

■ تطرح الرواية مناطق التقادح مع هذا العالم الذي رحل إليه عدنان، فعلى مستوى الهم القومي، وقضيته المحورية، فلسطين، كيف يكون الفرز بين لقاء إنساني وما هو داخل في ثنايا العداء والكراهية.

تواجهني عبارة عرفتها منذ قديم، بوضوح وصراحة، وأحيانا تعليق شكوى، تأتي العبارة لتقول:

رواية الخليلي صعبة القراءة.

وأقول لا. إنها رواية واضحة ممتعة مكتوبة بحرفية رفيعة، كاتبها يعي بوضوح الفرق بين الخبر أو الحكاية التي يكفيك منها أية خلاصة مركزة، كما أن التفاصيل الأخرى لا تزيدك إلا معلومات؛ فالخبر الصحفي حول حدث ما يكفيك أقله ويشبع فضولك تفاصيله المتفرقة دون تحليل عميق مؤصل. أما الفن الروائي فهو بناء متكامل متداخلة أجزاؤه، لا يمكن أن تكتمني منه بطرف دون استحضار الأطراف الأخرى، فخصائصه الدقيقة حاضرة مثل مكونات العصاراة الخضراء في الشجرة الباسقة، لهذا تصبح القراءة الروائية ذات طابع كلي، يدخل إليه القارئ ليصبح جزءاً من عالمها بعقله وخياله وعواطفه، وإذا عجز عن الوصول إلى هذا المستوى

من التفاعل، وهو مطلوب لكل الفنون، تصبح نظرتة مشوشة متسرعة.

ومع ذلك أسمح وأقول مع من قال أن قراءة رواية «يبان» ليست سهلة كان قوله صحيحا، ولكنني أسمح لنفسني أن أضع بجانب قوله قول من قال: إن قراءتها ممتعة؛ ففي قوله الصواب، بل الصواب كله!

لماذا ؟

يساعدنا الخليفي على الدخول إلى المفهوم الذي يحكم عمله الفني، حين يشير في المناقشات الداخلية إلى أن القصة، ليست حكاية، ولكنها بناء مركب، يفيض بمعان تدعمها خبرات، تحيطها جماليات، في هذه الرواية، ببيان، سؤال من جودي لعدنان الذي حاول خلال بحثه وتأملاته أن يكتب، ويكون السؤال:

ما الذي يدفعك للكتابة ؟، وتأتي إجابته: تستهويك شجرة؛ متعةً بصرية! تدرسينها، يَتَحَصَّلُ علم! أو تمزجينهما! ويؤكد على الأسلوب الفني، فالقصة تحتوي على مضمون يُدْرَك، وإيحاء بغاية! يتحكم الاقتصاد بتشكيلها ولغتها. ليكون الناتج، بليفاً.

من هذا التصور سينطلق تفسيري، وإليك خطوط الحكاية:

سافر عدنان إلى أمريكا، بعد طلاق جاء سريعا ومفاجئا، من وفاء، بعد أيام قليلة من زواجهما، «أحببت فتاة وطلقتني». وفي هذه الرحلة الدراسية يتشعب مفهوم الدراسة ليتجاوز الظاهر إلى الباطن، ويفتح أقواس العلاقات المتشعبة. وتتمدد خطوط حياته الشخصية والعائلية بتفصيلات متداخلة، مثل حال كل إنسان، حياة فرد من مجتمع.

يمكن أن ننظر إلى الرواية من خلال ثلاثة

الجواب الأولي هو: إن هذه المتعة مصدرها الشعرية المركزة، الجمل المقتصدة التي وإن اكتفت بنفسها جمالا، ولكن بعدها الأعماق في ترابطها المحكم مع النسيج الداخلي الدقيق الواصل بينها وسياقها العام داخل الرواية، هذا التركيب الذي يبدو للنظرة العجلى تعقيدا ولكنه جمال الزهور المحمية بشوكها المحفز على التأمل والنظر، ومن تأمل ظفر، فما يأتي سهلا يتسرب من بين الأصابع، أما ما نصل إليه وقد قلبته الأنظار والأفكار فسيبقى ثابتا مؤثرا..

هذه، إذن، قراءة لهذه الرواية، تسعى لإراحة حاجز التردد، تتمنى أن تتجح في بيان بعض جوانب الصورة الكلية لهذه الرواية بإعادة تركيبها، قراءة تنطلق من الحاجة إلى النقد التفسيري الذي أقدمه باعتباري طرفا ثالثا في المعادلة: المؤلف - النص - القارئ، (فالكاتب) لا يصبح نصا إلا من خلال القراء، وهأنذا أنا واحد منهم، أنظر إلى الكلمات والفراغات بين الجمل؛ أملؤها بعد قراءة تامة للنص من أول كلمة حتى آخر نقطة فيه.

وأشير هنا إلى أنني سأحرص على الاستعانة

دوائر، من العلاقات، ويضاف إليها دائرة الاستدعاء:

الدائرة الأولى: علاقات عائلية

نجم الأب

نراه بعيون عدنان بدءاً من وصف «عمارتها» التي حوت في داخلها كل ما يتصل بالسفن من مواد، يقدمها لنا بتفصيل مركز، وهي أيضاً مكتب وديوان ومدرسة وملقى للرجال بخبراتهم، وملعب لعدنان ومساعداً لأبيه؛ كانت العمارة بالنسبة له، السحر معيشاً. ومنها تخرج إطلالته على التاريخ في صورة بانورامية دقيقة لعصر كامل، وهذا الأب متحرك، متعدد الأنشطة، فصدر الخيل، وهربها، ولامس تجارة اللؤلؤ وجنبها العطارة ونقل بضائع الترانزيت.

إنسان عملي، رجولي الكلمة، متطلع للثقافة، جيد في توصيلها، كريم، أنيق في ملبسه.

قالت عنه الأم: البحر بين عينيه (ص ١٠٨)

وقالت وفاء: لما أشوفه، أحس بالكويت في صوته، بين عينونه وأيديه!

لأن عمله التقليدي متغير، يخفق أحياناً « بيد أنه نمط من الرجال، لا يأسف أو ينكسر».

تحركت عواطفه حين أثارت فتاة في الهند كوامنه، كاد أن يتزوجها، لولا غلاق الموسم وعودته. وجاءت سبيكة، زوجته، من بوابة

الأم، جعلته يشهد محاسنها، ملاحه في الوجه وهيئة مثل تلك الهندية التي كانت « كأنها

قنديل، وزيته من دم » (ص ٦٣)

تزوجها ليكون عمله اليومي مدهونا بسبيكة، لا يضع يده، بشراء أو بيع، إلا يتذكرها. تصنع الشيء، بصمت وأداء، حين الغزل، يقول: أم عبد الله طبخك! أم عبدالله ريحتك! لا يزيد. وتشهق بتدليله، دون صوت! فكان ثم انسجام! سألتها بعد إسقاط حملها الأول عن سر هذه الرعاية فلخص الأمر قائلاً: أنت سكتي! وجاء عبدالله ثم فضة ليكون عدنان خاتمة عقد الأسرة، الذي سيقطع، بعد زمن، بطلاق، يقول عنه نجم: أنا مثلك يا ابني! طلقت من أحب، بوازع التقدير! »

سبيكة الأم

وسر هذا الطلاق المبهم عندها، فقد تزوجت وهي أقرب إلى الطفولة، « شعورها، أيام زواجها الأولى، في بيت غير بيتها ؛ شعور الحبس! من وضع بتجاربه الفقيرة، في مواجهة مجهول! ». روت قائلة لابنتها فضة أنها لم تتبين معنى زوجة إلا بعد سبعة أشهر، عندما حملت حملها الأول وأسقطت، واحتوى نجم حزنها، وقال لها: أنت سكتي « في تلك الليلة، وحدها، غمرني معنى، زوجي! (٦٧)

ومرت سنوات خمس، عانى نجم من بوار من أحب! يفاجأ بعدها بالخصب، فجاء عبدالله ثم فضة ثم عدنان: الجعدة! تقول عنه « نظر عيني وريحة أبوي ».

وتمضي سبع وثلاثون سنة زواج، يفتح عدنان لأمه باباً؛ فعندما أجرى عملية الزائدة أرادت تخفيف إحساسه بالوجع والفراغ، تمتنت عليه تعليمها القراءة، « لتقودها محاولة التعلم؛

ولكن لماذا هذا الطلب، من سبيكة الزوجة المحبة المخلصة، ويعد أن أنجبت، سعدت، تعلمت، وأمضت معه سنوات، لماذا ينتفض هذا الطلب من بؤرة عاطفة كانت ولا زالت وستبقى ؟

لا تأتي الإجابة في صورة حقيقة ممنطقة، ولكنها مزيج من مشاعر ومواقف، فهي، عندما تسأل عن هذا الطلب المفاجئ تقول مرة:

« إذا فتح الناس لك بابا، قد تبصرين دريا غريبا! بيدك ؟ تبصرين نفسك! »

ماذا رأيت، عندما فتح الباب ؟

شفت ظلي يستقبل الطلب! (ص ٧٥)

الظل هو الوجود الكامل المتفرد، فمن لا ظل له لا وجود كامل له. هذه رغبة أولى بتعبيرها: أنا في كل مكان... أنا بروحي كاملة!

وتشرح مرة أخرى، فتقدم الموقف النفسي: « بقوله: أطلبني! حسيت، بمعنى الطلب! شالني من موضع العين، إلى موقع الأذن. تغمضين العين، وتبقى الأذن عاملة. سماع تفويضه، بلا جفون! »

وتقدم أيضا الموقف العملي: كبرنا. صرنا كالجيران! لا أحتاجه لأعيش. ولا يحتاجني لأحمل. » (ص ١٢٦)

آخر إضاءة وتفسير لها، تقول لعدنان مناقشة طلاقه فتتكر عليه التشابه بين الطلاقين، « عشت ووالدك، واستوفينا متطلبات الزوجين. بينما، لم تبدأ أنت! »

لكن انتظارك نصف ساعة، كان السبب.

- أبدا.

كان وقع تخييرها لها مثل الانبثاق الإشراقي،

لفرح أو دهشة، من عالم الرموز السود.. أعانها وهج التطلع، على مضض المكابدة، حتى قرأت الشعر. قرأت ألف ليلة وليلة فأثار انتباهها، ولما أدركت شهرزاد الصباح؛ سكنت عن الكلام المباح! سألتها، « فأجابها: لتعيش يوما، آخر! قالت: كم من كلام، قلته ليلا، لأعيش! » وافتتت بحكايات ((كليلة ودمنة) واستمالتها بعد ذلك ملكة جديدة؛ القيام بكتابة الشذرات، وإعادة كتابتها لتبلغ مذاقها وتجدد خطها. فكان عملا احتفاليا، بدد المضني والعهود!

أخذت شخصيتها سمنا جديدا، في لحظة فارقة، وهي في الستين من عمرها، جاء طلبها مشفوعا بحدث، وهذا هو المشهد المحوري:

نجم عاكف على أوراقه، « توقف طالبا ماء، ذهب، عادت، مدت يدها بكأس الماء صامته، ثابتة، مثلما رزة إنارة » نصف ساعة. ذهل لسهوه عنها، وصبرها:

« سبيكة! أنت هنا، منذ، طلبت ؟

إي نعم!

لو وضعته، مكانه!

لا يجوز! طلبت، وأعطيك ما طلبت. »

و لكي لا يقابل هذا التصرف بما هو أدنى منه، قال كرجل:

فاطلي سبيكة! أيا كان! مهما كان!

قالت: طلقني!

اهتز، واتكأ على مكتبه، مغمضا عقله وقلبه:

أنت طالق! ثم تهاوى » (ص ٧٤-٧٥)

لقطة شكل فيها الكاتب لحظة القرب الكامل بالانفصال التام!

فقله:» اطلبي أيا كان، مهما كان! ما انطوى عليه صوته، من صدق! وضعها كلية، في الحرية الكاملة! حرية ما خطرت على بالها، ولا خبرتها. لحظتها فقط استشرفت ؛ كيف تكون وحدها، ولذاها ؟»(ص ١٥٥)

ويتقدم عدنان بتفسيره لهذا الطلب: طلقت سبيكة، لباعث وجودي، انبثق لها آخر المطاف. (ص ١٣٧)

فضة

لم تكن، فقط، أختا كبرى لعدنان، ولكنها أيضا أمٌ أخرى، تكتب له: عدنان! شاءت الظروف، ان تكون أخي وابني! (ص ٤٨) تزوجت، حفلة زواجها محفورة في ذاكرته. أنجبت وائل وسامية، مات زوجها مبكرا، عندما تسألها أمها هل تتخيليني مطلقة بسبب مني أو منه، كان جوابها:

مات سامي، قبل أن أخيل (ص ٧٦)

كتبت له عبارة تلخص حالها: بلا والدين، أو زوج، والخوف على ابنتي! أفسد عدنان مشروع زواج ابنتها سامية، فكان الجفاء المؤقت لعود المياه إلى مجاريها ؛ بعدما سعى عدنان لجبر ما انكسر، لترسي رحلتها في الحياة أنها « خرجت بكل شجونها وشؤونها، وانتهت بحادثة، على الطريق! ». وسنقف وقفة أطول معها في دائرة الآثام والتكفير.

عبد الله

الأخ الأكبر، وشخصيته تأتينا من خلال ثلاثة تصورات:

الأولى من أُلصق الناس به، فهذا الأب يقول عنه ابتداء: عبد الله لا سيطرة عليه. ويبين لنا عدنان موقفه من أخيه حينما لم يخبره عن وفاة أمهما: أنت آخر من يتكلم عن مراعاة الآخرين كان عدنان يستوفي ديننا سابقا ؟

وهذا الدين الذي يستوفيه هو أن عبد الله، تقدم بعد طلاق وفاء منه وطلب منها، الزواج! عرضَ عليها كلَّ المغريات، ولم تحفل به!. كان يريد إيلاّمه؛ بادعائه الحرص، كأخ أكبر!

وتلقى الأضواء عليه، كاشفة، في الفصل المعنون باسمه - عبد الله - ففيه صفات مدمن القمار، فهو « تَشَدُّ به الدُّنيا؛ فيبيعُ ماتصله يده؛ تحفة، أو سجادةً مُطَوَّاةً! ففي عسره، لا استثناء، لأيٍّ من مصوغات زوجته. تشتم، أو تبكي حسرة؛ على ما تَعْتَرُ به، أو ذخر الغيب! عندها لا يتردد عن صراخه: وأبيعُك لو تساوين شيئا!

هو، من النوع الأليف، العنيف. بعض الأحيان، يكون دمثا، وعلى قدر، من الكرم. بمجرد خُلُو يده، جراء خسارة؛ يُنقلب.

ولكن لهذه الشخصية رؤية وموقف يتجلى حين يطلق زوجته، سلوى، التي تقول عنه: وإن تزوج ثانية، فهي « في غنى عن عواطفه. اليوم فقيرٌ، وغداً يملك. مَنْ يلعب القمار، ويعيل أسرتين؟ هل سيفرغ لواحده؟ عدنان! شسوي عمري؟ ».

يسعى عدنان لتزويجها من صديقه حميد، ولعل هذا السعي رد للصفعة السابقة منه. وتتم مواجهة نسمع فيها صوت عبد الله وهو يواجه أخاه عدنان، وفيها يقدم وجهة نظر

ليس في عدنان، بل لجيله كله.

يقول عبد الله وقد تصاعد غضبه بسكره:
« بغضبٍ يَتَزَيَّرُ من عينيه: تُدْمِرُ عائلةً تُزَيِّنُ
الطلاقَ للمرأة، مُشجِّعاً لها، على الزواج، من
صديقك، أَنْتَ قَوَاد؟

تهدمُ بيتَ أخيك! أهذه فضيلتك؟
فاشل! تتقمَّ مني، بعد ما كنتُ حمايتك؟
عندما كنتَ لعبةً للصبية.

تراوغ! لماذا حبستَ نفسك؟
مؤكد! لسنوات المعرفة! تغسلُ أباك بيدك،
وتتكرَّسُ من طردِ أختك؟ لستَ متناقضاً، بل
أكثر الناس انسجاماً، في نوعك. أَنْتَ حَتَّاقٌ
شفافٌ، وتمحو أيَّ صورة بأحبارك. ألعبُ
القمار؟ والمتقفون، من أمثالك؟ المفكرون!

بَصْرني بإنجازاتكم؛ لو حَجَّتْ حجاجيها؟ كم
تبتعدون عن القمار؟ الفارقُ بيننا، أننا نعصُ
أصابعِ الندم! ثم نعوذُ ونستمر! إلا أسماؤكم
فباقية، رغم المخازي! سيَّان أن تُسدَّ باباً
عليك، أو تلبسَ عباءة. فمان الله!

من أَنْت؟ تعلمتَ وقرأت؟ سافرتَ وثققت؟
ثم ماذا؟ ثم انتهيتَ بين سدرية وعزنا! ألعبُ
القمار؟ أصحابي بالعشرات، من كل صنف!
ما من وزارة، إلا ومعارفي فيها، مراكز! قرأت
النصوص! وعرفتُ النفوس! وسيلتك، غانم بن
سعد، وأنا وسيلته!

كل الذي تعلمتموه، لم تخرجوا به، عن
الورق. والذي تمارون به، ممسوخٌ عن الغرب.
أجدادك وشرو الخشب، حرثوا مياه الغوص.
ركبوا سفراً، ورادوا الصحراء. فما فعلتَ بعد
غيبتك؟ نسختَ صورة اليوم، وجئتَ بغريب،
لنقشه في صالتك؟ ذاك ركبهُ كويتي، ربما كان

بذراع واحدة، ولم يقرأ حرفاً، حتى من حروف
اسمه! وتفوقتَ فيها على نجم، فلصقتَ
الخشب، ولطختها بالأصباغ. أقترحُ عليك
الزواج، بأحد من أفراد بيتك! فهم الأقربون
لاستيعاب نزعتك، خارج مستلزمات الثقافة!
أتعلم أنك بكتَ في حضني، أكثر من مرة،
وبستك، بدلا من العقاب؟ وتتصح زوجتي
بالطلاق! أَنْت، من أي بذرة، خلقت؟

فأسرَّ عدنان! في نفسه: ما زلتُ أهوي في
الخطايا!

ألم تتعلم، بأن الإنسان، قد يولد أعمى؟ أو
أعرج؟ أو يلعب القمار؟ أذاك قدر؟ أم خيار؟
أم كلاهما؟

ألم تمارس الحب أيامَ هربك؟ تبرُّر لنفسك
الزنا وتُحرِّم علي القمار؟ وقتَ أن ذاك بِحَدٍّ،
وهذا مكروه!

لا تنسَ، بعدما ترتقي بمستواك، عن
المقامرين! أن تتأملَ بنفسك، على نفسك في
المنظرة! وانهقُ بقولك: أما من حيث النظرية!
إثرها، التفتَ عبدالله، مرة أخرى للزجاجة،
وجرع جرعة أخرى! مسح فمه، بلهوقه، وقال:
والآن لو قمتَ لتصفعني، لن أردّها، وسأفبلك.
وخرج.

فبكى عدنان!

بهذا الموقف تستكمل شخصية عبدالله
وينكشف جانباً متوارياً من ذات عدنان،
حجران يتقادحان لتتطلق شرارة مضيئة.

ويبقى من هذه الدائرة شخصيتان تدوران
في الفلك نفسه، هما ابني فضة: وائل وسامية،
الأول يلتقي بعدنان مرات كاشفاً عن جوانب

طفولة اتسعت دوائره، بفضل خيال الناقلين لهذا الخبر؛ فمن بين الإشاعات، التي استقتها وفاء، أن تلك السرقة، لم تكن الأولى، للصبيّة! وإنما، من جملة سرقات، مارسوها ضدّ كثير من الدكاكين. وبحيل مختلفة، وقد كانوا يشربون السجائر. يربون الكلاب. وربما، اضطلعوا بأشياء مشينة!، وكان عدنان، بجنانة ولسانه، مُوهلاً، لرئاسة عصابة!

هذا الحدث القديم، يعود رنينه، بعد شهرين، من مناسبة الزواج. تتدحرج روايته، من ثلوج الخيال، ألواناً زاهية، كاوية! (ص ٢٧) وأصبح عدنان كمن يلبس قناعين؛ الوديع والمشؤوم.

كان هذا كافياً كي تستيقظ وفاء من حلمها فقد بقي الخبر، متشعب الذيل. مُشوّهًا، لصور آمال حيمية، وتحطمت صورة المثال الذي كانت تسعى وراءه، في عمرها الغض، وتربيتها، وتمسكها بالأخلاقيات. لقد كان لقاءها بعدنان وصدافته لأخيها لطارق! تردّد في أمهلها: أنها تقبض على مصراع السعادة، من ضربة حظ واحدة! عزّ الطلب؛ لجميع الوجوه! لذا، جاء خبر تاريخه، صاعقاً. فلم تجدّ، غير طلب الطلاق، وسيلة، حكماً، لا يقبل النقض! (ص ٥٩)

تسوق وفاء حبتها لأخيها طارق، فتخرج الحدث من سلوك طفولي، لا يمثل سبباً للطلاق إلى تساؤل: ما الذي يتبقى من الطفل، داخل الرجل! هو، في نظري مثال، وانقلبت طبيعته. لا أريد لطفلي أبا، أشك فيه. إن يكن بريئاً، فأنا غير واثقة! » (ص ٤٩)

لقاء وإلفة، أما سامية فلها قصة معه سنكشفها في دائرة الخطايا والآثام.

الدائرة الثانية: خط العاطفة

وفاء: الحب أولاً

هي مركز الدائرة الثانية، في عصر التفتح العاطفي جاءت وفاء « مثيرة الانتباه، باستقلالها الذاتي، بملكة جاذبيه بيّنة... كان سقوط الدفتر والتقاطه إشارة البدء العاطفي. (ص ٢٦) تتوثق علاقة عدنان بأخيها طارق، بميوله للرسم، لتكتمل مع ميوله للكتابة، التجاذب والتقارب بينهما تم حينما قرأت وصفه لغزالة مرموزا عرفت فيها شخصها، فعيناك عيناها، وجيدك جيدها!

وتقع في يد عدنان ورقة ساقطة من دفترها، تتشاكل فيها حروف لغتين الانجليزية والعربية، متاثرة مشطوبة تعمي لتفصح عن عاطفة مستترة: أحبك.

حتى طارق الأخ توصل لحقيقة المتبادل بينهما؛ كان ظاهره، الثقة بأخته، و القناعة بصديقه!

يصف عدنان هذه العلاقة بكلماته: « مثلاً، تضع المصادفة بذرتين، جوار بعضهما، تتواشج جذورهما، وتتداخل الأغصان، حتى بظن، إن زهور النبات، بيضاء وزرقاء. كأن واحدهما بزهرتين! » (ص ٥٩).

تحقق لهذا الحب نهاية سعيدة، الزواج، مؤقتة تتفتح بعدها جروح وتشكل علاقات قلقة، فبعد شهرين فقط يبرز حدث قديم تمثل في سرقة عربة بائع جوال، كان عبث

ويعبر هو عن الموقف بإيجاز: «سرت إشاعة قديمة، اتهمت فيها بالسرقة فطلبت الطلاق، دون الحديث معي!»

ويقول: أحبت فتاة وطلقتني!

ويلتقي مع أبيه في الموقف، يقول نجم الأب باكية: أن كليهما طلق من يجب بواز التقدير.

ويؤسف إلى أمريكا دارسا، ولكن: هل يغيب عنا من نحب؟

ظلت وفاء حاضرة لا تغيب، تتجلى دائما، ويأتي هذا التجلي في ثلاث علاقات تقول عنها إحداهن، جوديث: «تعرف ما الذي أكبرته فيك؟ أحبت سوزان وهوب وأحببتني! وما زالت وفاء حاضرة، في نفسك. أنت خرافة، في فيزيقا!»

وتتأثر تعليقات عدنان، لنسمع قوله مؤكدا هذه الحالة: «ما أغرب القلب، هنا حجر، وهناك مطر. أما الحياة فخطئة أخرى للنسيج!» (ص ١٠٦، ١٠٧)

سوزين

هي الأولى، يصف ميله لها قائلاً: «توالفا. تعانقا. تذكر عينيها. صوتها المتواوم، مستعيدا ساعة الحب، بصورها. قال في سره: لو كنت وفاء! تلك التي ليس من يشبهها!» (ص ٢٩) لم تكن علاقته الأولى هذه مثيرة، كما ستكون مع من بعدها، علاقة عابرة، مفتاحها إعجاب منها بموقفه من صديقه فرانك، وهو «.. شابٌ معاق، بنيتُ شائهُ التناسق. مصاب بالصرع؛ ولكنه على درجة عالية من اللطافة.

ذات مساء، كنا في الكافيتريا، وفجأة، انقلبت سحنته، وأخذ ينتفض متشنجا، بكل أعضاءه، حتى طفح الزيت من فمه. ارتعب الجميع، ولم يعرف أحد، كيفية التصرف! فقط عدنان، الذي جمع كما من مناديل الورق، غمسه بالماء، ومسح فمه، وكما آخر، مسح وجهه. ثم احتضنه بجسده، وبيده، طوّق رأسه، ووضعته على صدره. فسكن فرانك، وبعد إفاقة، تطلع في عدنان، وابتسم.

لفت نظر سوزان، تقربت منه، يجمع بين اسميهما حرفان مشتركان: an، فتواعدا. وشعرت أن فوارق النبات، كل النبات، صغيره وكبيره، يجمعانها بذرة وبرعم! ولكن هذه العلاقة القائمة على تعلق الاعجاب والحاجة، لم تكن علاقة متكاملة، لذا يصفها في موقف آخر بأنها أشكل بالورطة، ولكن حدث ما حدث، حسب مساق الانفعال.

هوب

وكما أن وفاء هجرته، هجر سوزان، بسبب المكان، لتستقبله «ذراعا هوب، كانتا طويلتين. فضمنت أنني بإزاء خبرة»، كانت هذه القفزة الثانية الأكثر عمقا. بدأت العلاقة حينما تعطلت السيارة في ليلة جليدية، يلجأان، هو وسوزان، إلى بيت جو، زوج هوب، فينجدهما، يكون الشكر في صورة ورد مرتب في مزهرية، يدعى للعشاء، كانت سوزان في أضعف الحالات، من حيرتها. وكانت هوب، بنسج حضورها.. (ص ١٢٣) تقوم صداقة بينه وجو وزوجته هوب، تتكرر

أولي، وهنا واقع لحقيقة! (ص ٣٧)
إذا هو بين امرأتين تتلخص في اسميهما
المسافة بين الوفاء والأمل، أحدهما معاكس
للآخر لذا تقول: أتمنى أن أقتل الوفاء لبيقى
الأمل، والفارق بين هوب ووفاء! أن الأولى
تفتت الموقف وتستوعبه، كطيف! فيما تتساق
الثانية؛ وتدفق الموجة إن فكرة أو عاطفة!
وتبدأ معها سلسلة من المصارحة العاطفية
كاشفا عما في داخله من ألم:
- أحبت فتاة وطلقتني.
واستعاد إثما من ماضي طفولته: قتلت أخي
الأصغر.

فعلقت: نتاج غريزي مبكر: قابيل وهابيل.
والعاطفي هنا ينفث على الديني، يقترح
حضور قداس معها، ويدعوه الخوري ليقول
كلمة، فقرأ قصة مريم القرائية
ليقول الخوري بعده: آمين.
تتوقف هوب وتستعرض عند بلاغة الآيات!
وكيف تختزل الأحداث العارضة. وتعلق جودي:
الكتب السماوية، تنسج من زهور الأحداث،
وليس أوراقها!

جوديث

العلاقة الثالثة مع جوديث تُدخلنا إلى زاوية
أخرى من شخصيته، إنها المكاشفة الفكرية،
وهذه عبارة توجز العلاقة: « أحب عدنان،
جودي، وأحبته. توثقت العلاقة، ولم تطل
الفراش! ».

ومن جانبها تقول جوديث:
أنا، تداركت نفسي! أوشكتُ أحبه، تحت ماء،

اللقاءات ثم تنقطع. بعد سنتين يلتقي بالزوجة
هوب التي انفصلت عن زوجها، وفي حوار يشع
بالاعترافات، (فصل: ظل مفارق) تدفع بنفسها
إليه حبا، وهو يتساءل عن حباها له، ويكشف
عيوبه وأخطائه واحدا بعد الآخر.

كان ثمة باعث زرع ميلها المبكر له، ففي
لقاءاتهم الأولى، في شقته بصحبة زوجها
قلبت كشكولا له فسقطت ورقة، رأت فيها
رسما لها، تقول: وجدتها معبرة وحيوية،
وشعرت أن خطوطا بتلك القوة من التعبير
والحيوية لا تأخذ موقعها على الورق،
قبل مرورها بالقلب، واختلاطها بالتأمل!
وتساءلت: كيف استطعت، خلال يومين، أن
تحفظ، وتتنق ملامحي؟. وعندها كشف لها
أن الرسم كان قبل لقاءهما؛ ليست صورتها
ولكن شبها بها. صورة وفاء؟. وعلقت هوب:
تحبني لأنني صورتها؟، ويرد: أحبكما في
الصورة! (ص ٣٧)

ولكي نصور العلاقة بينه وهوب؛ نمسك
بهذا النص الملخص للموقف، لنستمتع بلغة
الرواية ذاتها:

قالت: جئت وكأنك لم تجيء! فلم يبدردأ، أكثر
من ضغط أصابعه، على جانب رقبته. لتقول
في سريرتها: تحبني، في صورتها، صورتي!
وهذا، ما لا أعرفه! فكيف يتميز الشعور،
عن الشعور، في أملك؟ أنتما مفترقان، ونحن
مرتفقان، مع بُعد يعزُّ عليَّ فهمه. بلُغَتِكَ، أنا
الأمل، وهي الوفاء، فأَي قيمة تفضلُ الأخرى؟
أم أن في اسمينا سخرية، بالغة؟ لكنك على
صدري، فهل هذه إجابة؟ هناك وقع لتاريخ

لا أطفو منه، إلا لأتسم.. لما شارفتُ مفترقَ
الورطة. غلبتُ الإعجاب!

وتبرز هذه العلاقة الفكرية من وصفه
لها، ابتداءً، والذي ينطق بإعجاب من نوع
خاص، عندما قدمها له صديقه فرناندس
معرفاً بها كان أول سؤال، وجوابه عليه يكشف
طبيعة العلاقة بينهما، والتي ستكون مختلفة
عن سابقتها قالت:

How old are you?

أجابها:

As old, as the horse's pain!

توثقت صداقة، ولكنها صداقة أخذت
تشكل على أساس « تمازج ثقافي. ورحابة
أفق إنساني. بشمولهما لفئة؛ امرأة! كان
موقناً من قيمة الإنسان؛ مضافٌ إليها مُتَفَرِّدَةٌ!
فانساق تلقائياً، لفكرة بقائه معها، ملجأً،
يعيد له ثقةً بالنفس، ورفيقاً يَظِلُّ وَيَسْتَظِلُّ.
» (ص ١١١)

هي ليست شكلاً جميلاً لامرأة يستقطبُ
النظر، ولكن الاستقطاب يتشكل بعد وصول
صوتها، فكرها، السمع، وتفتتُ معانيه، بين
الثغر وعينيها.

« نوعٌ لا يبتسم، إلا بعينه. لا يضحك، إلا
والمقربين. إذا تحدثت، فبأقصر العبارات!
ليس من صفاتها، الفرور ولا العفوية الساذجة.
حينما تُعنى بقولٍ متحدثٍ، تسجُّنه بانتباهها.
» (ص ٨٢)

اكتفتُهُ بروح خالصة. نفذَ عدنان، إلى
أبعادٍ روحية، لديها. فرأى من جمالها، ما
رأى! تتناول نظارته، تنظفها، فعيناها الذكية

لا تغفل التفاصيل، تتساءل على شربه النبيذ
ليس بكوب ولكن بكاس كريستال (ص ٨٣).

يصف عنايتها ودقتها حينما جُرحت أصابعه،
فكانت جودي، دراسة التمريض، تتم عنايتها
بجرحه، على أصول. « تنغمسُ بالعمل حدَّ
الاستغراق. تشعَّب إحساسُهُ، بين رقة احتوائها
وسيطرتها. لكان كفه، صفارةً بيض، تُصانُ
بقشرتها. فلا تُضار، ولا تتحرَّر! » (ص ٨٥)

في مراهقتها أحبت رجلاً في الأربعين،
رأت أن جمال الدنيا، ينبع من روحه! إجابته،
ترسخ في عقلها وطوّع ميولها للقراءة وكان
حبا عفيفا، وترى أنها كانت محظوظة، أن
تفتحت على تجربةٍ حكيم!

أما حبيبها الآتي، جون، الكندي المسجون،
بسبب سرقة قلب امرأة، زوجها ربُّ عمله.
فلفقت له تهمة. فترى فيه الجانب الفكري
أيضاً « يضعُ أفكاره، عند بوابة المشكلة،
ويُعنى بأوضح الطرق، للهدف! للعاطفة عنده،
كل النوافذ! وردُّ فعله، على جميع التجليات،
ابتسامة!

ألهذا الحد، تقدرينه!

فانصرفت ببصرها: وأشرب مرقة قدميه!
(ص ٩٥)

لقد كان بينهما تشابه، يلخصه عدنان
قائلاً: حبيبك يُسجن، لشكاية امرأة! وامرأتي
تظلمني، لتهمة غفلٍ من التحقيق!

يرتفع بينهما الحوار إلى النقاش الفكري بندية
ذكية؛ فعندما يحدثها عن بناء التعادلية؛
المُبْتَغى، لعموم فئات المجتمع. تعلق إن كان
شيوعياً، ليكون جوابه: أبداً، إنما العدل،

(ص ١٢٢)

تشخص حالته العاطفية، فهو في موقف مهيب ؛ فحين حضر القداس، يتدفق قارئاً، وقد أسعفته ذاكرته قراءة سورة مريم، ويعجز عن كتابة جملتين. بلحظة عاطفة! فتقول لها: الرجال أطفال! ليقول: النساء، شجيرات بيض. نلعب من حولها! وأيضا « كل النساء عيون زرقاء! منها نرتوي. وحتى النساء.

(ص ١١٧)

ومن جهة أخرى، تطرح الرواية مناطق التقادح مع هذا العالم الذي رحل إليه عدنان، فعلى مستوى الهم القومي، وقضيته المحورية، فلسطين، كيف يكون الفرز بين لقاء إنساني وما هو داخل في ثنانيا العداء والكرهية، حين اللقاء يتجلى هذا الفرز؛ فالاغتيال السياسي كان متصدرا ساحة الصراع، وقضية سرحان سرحان، الذي اغتال روبرت كندي، محل جدل ؛ ويوضح عدنان أنه « شخصا، لم أعتقد يوماً، بالاغتيالات السياسية، وسيلة للنضال! بيد أن العاطفة كثيراً، ما تحول دون التفكير الموضوعي. وكان المفترض، إما تبني مبدأ سرحان، عن قناعة، أو رفضه! »

وعندما طلب مدرس اللغة الانجليزية، الكتابة في الموضوع. لم يكن بمقدوره، غير إمساك العصا من المنتصف! تناولاً، لمأساة شعب، لم تؤخذ بالحسبان. مما يدفع البعض للبأس، فالتهور! مؤكداً، على أن الفكر السليم، مناهض للعنف. سواء: أوجه لفرد، أو جماعة.

و عقب الأستاذ: تذرعك بالمنطق البارد؛ أغفل تشخيص الجريمة! ليس من رجل بيننا،

من ثمار السماء!. ويتصاعد الحوار بينهما، باعتبارها عقلاً تمثل الثقافة الأمريكية، رغم أن جدتها يابانية:

- يقهرون شعوبهم.

- و تحبكم الشعوب؟

- حين تعتمدي علينا اليابان، نعتدي.

- و فيتنام؟

- تقتضيك الاستراتيجية، سياسات مؤقتة.

- و لا تقتضيهن!

- و تاريخكم؟

- كل عمل، مرهون بميزان العدل!

- أين تكمن الحقيقة في نظرك، أوضاعاً وشروطاً؟

- الحق، مقياس الحقيقة، الطبيعي!

..التطرف، لا يصوغ حلماً!

كم من لون أحمر، سبق ديمقراطية الغرب. ولتحقيق منجزات معدودة، أحلاماً، في أيام سابقة؟ (ص ٨٣-٨٤)

ويتناغم التقادح الفكري بينهما، أمثلة منسجمة مع السياق القصصي، فإذا كانت القضية المثارة، في القصة التي كتبها حول النخلة التي يملكها جاسم ورعاها أنور، فأيهما أحق، السؤال المشكل الذي طرحه بريخت في دائرة الطباشير القوقازية، من يملك أو من يربي ويرعى، مالك الأرض أم الذي يحميها ويزرعها؟

ويعلق عدنان على العلاقة بينهما محددًا بأنها: روحانيات، تنعاطى الشقاوة والحكم، نضحك كثيراً، بعد ذلك يعد كل منا، بخلوته، خلاصة الحساب، بحبات مسباحه.

أملك حكيمةً، لترثها. أما فلك، فتناجُ
غريزة مبكرة. لم تكن في طور مسؤولية!
تشخيصٌ بالكلمات مريح، لكنه متعاند!
لم أكن مسؤولاً، ولم يمت أخي، إلا بسببي.
(ص ٣١)

ويصف هذه الأخطاء بأنها ذنوب لا تُطهر،
حتى بماء السماء!
وبعد تلك الخطيئة، التي لا يعيها، تأتي
أخطاء وخطايا الوعي والإدراك، والتي يرى
أنه يتحمل مسؤوليتها مباشرة.

الخطيئة الأولى:

أول هذه الأخطاء الآثمة تمثلت في ذلك
الحدث القديم، والذي جعل وفاء تطلب
الطلاق حينما اكتشفت أنه، في عبث صباه،
كسر هو وأصحابه زجاج عربة بائع جوال،
وصولاً للحلويات، وأضيف لهم من الآثام ما
أضيف.

كان الشر من حوله حاضراً، فطارق أخوها،
وقد كان سبب ووسيلة التعرف والتقارب
بينهما، يقف وراء رسم خطوط فشل هذه
العلاقة، كتب خطاباً بيده اليسرى، وكان يفخر
بقدرته على الكتابة بكلتا اليدين. والسبب، كما
يراه عدنان هو: الناس أجناس! فقد استكثرتها
عليّ، ذلك السافل، لعجزه عن الزواج، من
أنش! فتفنن بتدبير خطته!

ظهور هذا الخطأ القديم خلق هذا المنحنى
الجديد، فكان سفره إلى أمريكا والملاسات
الكثيرة التي شكلت خطوط حياته القادمة.

مسؤولٌ عن قضية، عمرها عشرون عاماً. كأنَّ
مبدأكم: إما الموقف، أو الروح!

ولم يكن المدرس يخلو من تعصب، ففي لقاء
تال، نصحه بالانسحاب، من المقرر، تحاشياً،
للتقدير الضعيف!

وهذا الموقف يستكمل بآخر، فهذان شابان
تجمعهما طائفة، عدنان العربي، وشاب أنيق
يتحدث اللهجة المصرية. تحدثا كثيراً، من
عرة وبرة، ونكتاً. تعرفا بعدها على جنسية
كلا منهما ووجهته، الأول متجهاً إلى الكويت
والثاني إلى تل أبيب.

في مطار روما، الذي ينزل فيه عدنان
لأول مرة، كان الآخر يتولى إنجاز معاملاته،
« إثرها، أدركتُ الفارق النوعي، بين المسلك
الأصيل، والمُلقَّن! وتعلمتُ من عدوي؛ بمنظور
السياسة، قيمةً حضارية! »

الدائرة الثالثة: دائرة الآثام والتكفير

ثمة نزق وأخطاء وسقطات تحولت في داخله
إلى شعور بالإنثم:

- لا تعرفين، كم هي أخطائي، قاتلة.
- كلنا خطاؤون!
- قتلتُ أخي الصغير!
- تستحضرُ ماضيك، لتبسّط من
خطيئتها!

المفارقة! لم تذكر والدتي الحادثة، إلا
قبل خطبتي: أنت، في عامك الثاني، وأخوك،
في شهره الثالث. يملأ المكان بالصياح! كنتُ
مشغولةً، وجدّتكُ تصلي. وجدتُ خشبةً،
ضربتُ بها، وانتهى أمرُها!

الخطيئة الثانية: أحمد!

تدافعت من داخله الأخطاء القديمة، تشكل مشاعر الإثم في داخله، فخطأ الطفولة الثاني، كان يحق زميله أحمد، ففي يوم بعيد، لم يكذب ينفك عن ذاكرته. قام تلميذ بتحرك مسماري سيورة الفصل حتى نهاية رأسيهما. ليتحرك اللوح، مع أدنى ضغط، وضع محبرة ملأى، دونما غطاء، على حافة اللوح؛ لتسقط المحبرة. ينسكب الحبر، من على رأس المدرس إلى كراسيه! ليدغو بياض ملابسه، أزرق، مثيراً لضحك التلاميذ، رُغم خوفهم.

فعل مشين، اتهم به التلميذ أحمد عوقب، بالجحشة، في طابور الصباح. وفصل من المدرسة. لم يكف والد التلميذ، بما آل إليه، مصير ابنه، فزاد من عقابه.

كان عدنان الوحيد الذي أبصر الفاعل الحقيقي؛ ولم يتقدم بكلمة حق! لكون الفاعل من أقرباء وفاء، مبرراً موقفه أن الوشاية غير مقبولة في عرف الصبية، فتتعدّر الشهادة! حتى لا يسقط، في سلة احتقار المجموع الدائم. الثقيل! لقد أورثه هذا الذنب الخجل لا يذائنه إنسان، لم يحمل له ضغينة، في ساعة من الأيام!.

بعد سنوات.. يراجع مؤسسة حكومية. هناك، يبصر أحمد، ذاك التلميذ، الذي أسهم في ظلمه يعمل مستخدماً. مثلت المصادفة حقيقتين: ما آلت إليه، حال زميله! ومثال جبنه، أو انتهازيته!

وتمضي الأيام لتأتي بقاء آخر مع الإثم القديم، فقد أخبره حارس عمارتهم عن رغبة

شاب، بتأجير شقة... شاغله اسم المستأجر! ولم تمض أيام، حتى مثل أمامه: أهلاً، أحمد! كان أحمد، ذات التلميذ، الذي أسهم، في مصيبيته!

وتتشكل فرصة التكفير الأولى، يعطيه الشقة سكناً مجانياً، مقابل عمل رمزي: تحصيل الإيجارات، والإشراف على ضرورات الصيانة. «سكنك مجاناً، وأكون مديناً لك!».

وزاد جرعة التكفير، أن منح ابن أحمد واحداً بالمئة، من قيمة الإيجار! لحظتها، شعر أنه ربما؛ غسل وجهاً؛ مثل على مرآة صمت، أخزاه وأوجعه!

وهناك تكفير مزدوج سيأتي بعد ذلك.

الخطيئة الثالثة: صالح

في الطفولة قسوة، فصالح تعرض لحادث أثمر جرحاً بين الحاجبين، ولحادثين آخرين في الوجنتين، فصارت الصورة غير الهوية! بشقاوة قال له: مثل وجهك لمدغفس! فضحكوا، وصمت!

لقد أورثه هذا الذنب، بحسب تعبيره، خجلاً لأنه أذى إنسان، لم يحمل لي ضغينة. لقد آلمته عدوانيته.

وفي لحظات التكفير، المتأخرة، راح ينشد التطهير، سمع عن حادث لسيارته الجديدة، لم يتردد. وضع خمسة آلاف دينار بمغلف، أرسله بالبريد إليه.

قال له حين المواجهة: قلت عن وجهك، ما أرهقني مع الأيام، وخصوصاً هذه! ولكن للقضية وجهاً آخر يقدمه صالح، فالآثام تختلف نتائجها، فهذا اللقب، بالنسبة

له أصبح محفزا ؛ فقد اعتاد كلمة « إمدَّغَسْ » واعتبرها مزاحاً ، حتى استوطنتُ يقينه . تعرف أن التشوهات الخَلِيقِيَّةَ متباينة! وأن الله كان كريما معه ، فلم يحرمه نعمة العقل . وكان من المعجبين بعدنان فقال له : وتمنيْتُ ، لو عرفتُ استيائك السابق ، إذن لبيئتُ لك : أنها من الانطباعات التي ، طالما حفَرتني ، للتعويض ! (ص ١٦٣)

الخطيئة الرابعة: فضة / سامية

كان الخطأ الذي تحول إلى منطقة الإحساس بالإثم في صدره ، شعور يخص أخته فضة وابنتها سامية . كانت فضة أمّا ثانية ؛ فعند حملها كان عدنان في الرابعة . ينتظر الوليد ، بشوق غامر . يمسحُ على بطن أخته ، جازماً . ببنت صغيرة ، جداً . حتى يتمكن من حملها . توسل بأخته وزوجها ؛ تسميتها : سامية ! ذلك أن ما ذُكر له ، أن أخاه الذي جاء بعده : سامي ! منذ ميلادها وعنايته بها تعمق . لا تتبدل ! كل ذلك ، ظاهراً للجميع .

هذه مكانة كل من فضة سامية بالنسبة . تتناقل النساء ، رغبة إحدى الأسر بخطبتها ! ويبقى الانتظار !

يلتقي أبوغازي ، والد الخطيب القادم ، مصادفةً ، بعدنان ، يحاوره بعشوائية ، مستشفاً ، من رد عدنان غير الواثق من معلوماته ، وبغفوية ، أن خطبة سابقة قد تمت ، وانسحب بعدها الخطيب ، والسبب إما طيش شباب أو لعلهُ اندَفَعَ لميراثٍ ، توقعه ! ثم تحجج ، بعدم مُلائمة الظرف .

ينهي أبوغازي ، اللقاء بمجاملة : سمعتُ أنك مقربٌ ، من أختك .

بعد والدتي ، كانت مربيّتي !
و تحب سامية ! كذلك سمعت .
فأسأل السؤالَ عواطفَ ، ألزمتُهُ ما لا يلزم :
وأموت فيها ! تطورت عبارته على ألسنة
الناقلين لها إلى : أموت فيها ، موت السقام !
إجاباته فتحت أبواب تكهنات لم تأت لصالح
سامية التي خسرت خطيبا وسمعة .

جاء الخبر صاعقا ، لفريزة الأمومة عند
فضة ، ليندحر تاريخُ المحبة العريق ، تجاه الأخ !
وتقول له ، بصوتٍ مفجوع : روحٌ ، شَبِعَتْ منك
عيوني !

حاول الاعتذار برسالة . يذكرُ فيها ، كلّ عبارة
وسكتة . سيسرُّ الأسئلة ، بحسب تسلسلها .
وما اقتضته من أجوبة . هل تتوقعُ منه ، غير
المحبة ؟ ، وكيف استساغت كلّ تلك الشناعات ؟
و تصورت ، صدورها عن أخيها الذي « غسَلَتْ
أوضاره ، طفلاً ، وصبياً ! لما جاءك فاسقُ نبأً ،
لم تُسَعِفْكِ عاطفتك المقدسة : أن تبيّني » .
لقد أراد أن يبين لها أن وما وصلها ، على
لسانه ، عين الكذب ، وفجور للضمير . ولكنه
كتب رغبته في رسائل لم ترسل . (ص ١٣٢)

هذه هي الخطيئة ، التي جرّت ألماً قبل أن
يلتئم الجرح ، عندما تنكشف الحقيقة ، بفضل
وفاء التي قالت لفضة : كلنا ظلمناه . انتظرتُ
أكثر من ثماني سنوات ، لأكتشف غلطتي ، فهل
ستتظنّين ؟ قالت : لم أكن إلا أذنأ ، خافت
على ابنتها ، ونسيت أخاها ! .. وأنا أحبه ، منذ
أحببته . ولازلت أخفق شوقاً إليه ! (ص ١٦٨)

ولكن لا بد للخطيئة من تكفير ، وهنا يأتي
التكفير المزدوج ، فلاحمد أخ ، سعد ، محبوب
لأنه « لا يأخذُ ، قبل أن يعطي ! » ، غير متزوج ،

الطلاق؛ كتابةً للفصلِ التَّعَسِ، من حياتي!
وتحوَّرتُ بالمظالم إلى عارٍ، تَسْتَرُّ بالغرِبةِ!
فكيف أَسْتَقِيم؟

وتتابع التكفير فعلاً، مُشْفَقَةً، قالت: لم
يَمَسَّنِي بَشَرٌ بعدك!
لم يبقَ فيَّ، ما لم يُمَسَّ.

وتقول الآن: افتَح الباب؛ وسأدخل، وبأي
طريقةٍ شئتُ!

لقد قررتُ ألا يكون لي ولدٌ من دونك! فزرتُ
منذ سنة، دورَ الرعاية، برغبةٍ دفينَةٍ، للتبني!
حينها كنتُ أُميل لطفلة! تملأُ عليَّ وحدتي،
وأعوضها. (ص ١٦٨)

دائرة الاستدعاء

والرواية تفتتح على عوالم متشابكة، تطرحها
الحوارات المتصاعدة بين شخصياتها،
وبخاصة جوديث، هي جزء من النسيج الفني،
واستدعاء طبيعي صادر من جو الرواية
المتسع، والاستدعاء والإشارة لأي بعد ثقافي
إنما نوع من توسيع دائرة اندلالة وفتح مجالاً
لثراء الأحداث التاريخية أو الإشارات الفنية
حين تصبح الكلمات المجردة لا تلبى مطالب
الدلالة العميقة.

كان عدنان في بدء رحلة البحث الأخيرة،
بعد إخفاق، مكسور، جاءته ضربة أوقعته، فهل
يتحطم؟. هنا نحس أن هذا السؤال يجسد
إجابته تلك الإشارة الموجزة إلى « الشيخ والبحر
» لهمنغواي، فالشيخ يستعد لرحلة أخيرة، بعد
فشل لازمه، ويذهب في رحلة شاقة لا يعود
منها إلا بالنقيضين، اصطاد أضخم سمكة،

فاختلطت التطلعات. تمايزت، فانتظمت في
أملٍ، هزَّ عدنان! شعوره لثاني مرة، أنه في
طريق للخلاص، ويتوج الأمر بسعيه لزواج
سامية من أخ أحمد ومنحه لهما شقة،
تعويضاً وتكفيراً عن خطئين سابقين بحق
سامية وأحمد.

تصادق فضة على اقتراحه، لترسي رحلتها
في الحياة أنها « خرجت بكل شجونها وشؤونها،
وانتهت بحادثة، على الطريق! ».

وفاء، خطوات التكفير

لا ينفرد عدنان بخطوات التكفير، فوفاء
تقدم لنا التكفير الأخير؛ ففي ليلة أرقها
احتمال الخطأ، فتلجأ إلى التحقيق، تقول:
« طلبتُ من ابن خالتي داود، ضابط شرطة،
التحقق من ذات المخفر، وذات التاريخ. فتبين
أن الحادث، سبقَ عودتكم من الكشنة، مساءً
الجمعة. فيما تقدم البائع شاكياً، بعد ثلاثة
أيام، لجرح في قدمه. وقد عيّن الحادث، بيوم
خيس، أواخر عطلة الربيع، عام ٥٧. بمجيئه
والشرطي لمجموعة الصبية، كنتُ بينهم؛
فأصبحتُ متهماً، بالمعية! كان العقابُ، توبيخاً
لأطفال، وتعويضاً لبائع! فلم يُدقق أحدٌ،
بمجرىات الحادث! » (ص ١٦٥)

وتتنبه إلى منبع الخطأ فتخاطب عدنان:
طلقتني، دون مساءلة! وطلبتُ الطلاق، دونما
عقل! (ص ١٦٦)

تبرر موقفها الأول قولاً: بعد زواجنا! بعدما
لهجَّ الناس، في مثالب سيرتك! سمعتُ، بين
مَنْ سمع! أغوتني الصورة الشوهاء! وطلبتُ

ولكنها تحولت أمامه إلى هيكل عظمي. هذه رحلة الإنسان الشاقة، يقطع عدنان مسافاتها، فتكون الكلمة الموجزة المستدعية لهذا الأثر العظيم، ومقولته: قد يتحطم الإنسان ؛ ولكن لا ينهزم! وعندما نأتي إلى الموقف المحوري، تسرّع وفاء بطلب الطلاق، تمسكا بالمثل العليا، يضع المؤلف أمامه موقفاً لتعادل فيه الكفة بين العاطفي المطلق، والعاطفي /الانساني عقلا، يحلل موقفين، الاستجابة العقلية والتجربة وبين رد الفعل العاطفي، يقدم مشهدا من مشاهد التجسيد في الاستدعاء من واقع الخبرة المحلية، ما كتبه الكابتن الإنجليزي، آلن ريز، في كتابه (أبناء السندباد) يصف رد فعل النوخذة على النجدي ومواجهته للخطر عقلا وتجربة ؛ حين يخاطر بمهارة كي يُستعاد طفل غريق؛ في محاذاة شاطئ، تحت صخور الجرف الشاهقة. هبوب الريح تدفع (البوم) للصخور! الخطر مماثل. أثبت أنه بحارٌ ماهر، تمت العملية بذكاء ورشاقة. ويعادُ الطفل!

يحدث هذا لنوخذة، و صاحب خبرة جذرية! فيما تصدرُ وفاء، عن عاطفة! المفارقة؛ كون العاطفة أسبقَ تجذراً، لولا اصطباغ النظر، بالمثل! هنا حاصل المقاصة. بين خبرة لنوخذة، وخطرة لفتاة! (ص ١٢٧)

ويستثمر هذا الاستدعاء حين تكون الثقافة المختلفة تتطلبها، فهذه جوديث تستغرب أن ورقة تافهة، كتبها طارق، بيده اليسرى تمويها ليكشف أخطاء عدنان الطفولية، تنتج أزمة، مثل هذه؟

ويأتي نموذج الاستدعاء حاضرا، قصيدة

لمحمية للشاعر انجليزي بوب، فهذه الورقة التافهة مثلها:
- أَوْماً قرأت

The Rape of the Lock

لأليكساندر پوپ؟

هذه الإشارة تنقلنا إلى المساحة الواسعة التي قدمها هذا العمل للمحمي: « اختطاف خصلة الشعر الذي أعتبر الأكثر شهرةً، لسخريته ؛ فخصلة من شعر السيدة بلندا أو (مس) فرمر اختطفها لورد بيتر أثارت مشكلة. وفي هذا العمل ينقد الشاعر بطريقة تهكمية وبأسلوب البطولة الزائف مجتمعا عصره، وكيف أن مشكلات الحب تبعث من توافه الأشياء.

ورأيته كيف يدغم عدة رؤى في زخم نسيج واحد: نخلة = امرأة = من يملك ومن يرفع، يرسم لنا صورة علاقة جذرية، مخاصمة حول نخلة من أحق بها:

رأى أنور الفسيل مهملا بين مخلفات بيت جاره جاسم، على ارتداد الرصيف، أخذه أنور، المفتون بأنواع النخيل، سبل رعايتها، وتطبيبها، بمرور ثلاث سنوات، أنتجت عذقين، فخمسة، وصار لها مرأى! يتطلع إليها، ويتمعن، « إكليل أخضر، وسطه أحجار صفراء، فاقعة ألوانها، يتعمق احمرار، لون خمر، شفاهها المتحلقة حول الشماريخ، بوحا لأمر. (ص ٩٨).

نما إلى علم جاسم، أن تلك النخلة الجميلة. والتي بحوزة جاره، أبريمة! أنها كانت فسيلته. بسؤال أنور. أفادَ بأخذها، بعد أن تخلصوا منها. وسمح له حجي أحمد، بذلك! قرر جاسم، استعادة نخلته. وصلت الرسالة إلى

كل وقفة من هذه تخلق تناسبا مثيرا بين النصوص، لا يمكن أن يحسن ربطها بفنية، ويدمجها في نسيج العمل إلا كاتب متأن دقيق، مثل الخليفى، وهي مواقف لا تسلم نفسها للقارئ المستعجل.

هذه خطوط ودوائر هذه الرواية البديعة، وهذا بعض بيانها الرفيع؛ فما خاله الرائي عسرا وتعقيدا هو بيان وجمال وسحر التركيز، ومن ثم فإن من اعتاد الثثرة والكسل الذهني سيصاب بخيبة أمل، لاشك، رغم أن هذه الخيبة مصدرها ذاته ورغبته أو قدرته على الغوص إلى الأعماق. فمن هذا الذي يقول أن الدرر تطفو على السطوح ٩.

side\ decide, to what kind of doors.on the Once going,

What`s so important, about door`s kind ؟

Behind each, a story, humane\

أنور. وانتهى الأمر إلى استشفاف الرأي، لدى قاضٍ صديق، من ناحيةٍ مبدئية. قدم كل واحد منهما مسوغاته، مسوغاتُ جاسم، أن النخلة ملكه ويقر أنور، بأخذها. مسوغاتُ أنور: موضوعُ الدعوى، في ذلك الزمن، كان فسيلاً! والآن نخلةٌ حامل. وهو، من قامَ بإنقاذها من الموت. وبذلَ جهداً في رعايتها!. حكم القاضي وتم نقل النخلة إلى ارتداد رصيف جاسم. بمرور أنور، من هناك، يبصرُ عروسةً يده، مختطفةً، فيتحسّرُ عليها.

استدعاء مزدوج، الأول ينطلق من أنه قال: كتبتُ بالأمس، قصةً مستوحاةً من دائرة الطباشير القوقازية! ..

وحين التعمق في النظر يبرز الجانب الثاني المتصل بوفاء، فطارق، أخوها، الذي سعى لهدم العلاقة «استدرك: أَحَبَّها حتى، لم يتخيلني، كفوا لها!»

ويبقى بعد ذلك وقفة مع استدعاء مركز فراغ قاتل لعقم العلاقة الذي انقطع، لذا قررتُ وفاء ألا يكون لها ولدٌ من دونه! فبرزت رغبة دفينه، للتبني! حينها تقول أنها: أميل لطفلة! تملأُ عليّ وحدتي، وأعوضها. وهذه الرغبة يتمثل معناها مجسداً في ذلك المونولوج من «بيرما» لجارسيا لوركا:

أيُّ حقْلٍ، موحشٍ، قفرٍ، طويل

أيُّ بابٍ، مُغلقٍ، دون الجمال!

خُلِقَتْ أرحامُنَا، كي تحملَ الأطفالُ،

كي تزهو بهم،

مثلما يحلو سحبٌ، بالمطر!

سيمائية الواقع والمتخيل في رواية «خيال ساخن»

بقلم: شوقي بدر يوسف*

«نحن الذين نصنع الخرافة، وبمرور الوقت
تصبح هي الحقيقة».

م. أ.

تتوقف طويلاً أمام تفريعات هذا العلم عند عدد من منظرية الذين استخدموا طرقاً مختلفة في تحديد معنى المعنى كما سبق وأن حدده عبد القادر الجرجاني في إرهاباته العربية الأولى لعلم العلامات السيميائية، فهو عند رولان بارت يختلف بعلامات الدلالة عن مسميات سوسير اللغوية والألسنية ومبادئه عنها، وعن مسميات رومان ياكسون، وعن مسميات إمبرتو إيكو في التفكيك والتأويل، عن مسميات جوليا كريستيفا فهي جميعها نظم متعددة تمتح من السيميائية والبنوية والتفكيكية وغير ذلك من نظم التحليل والتفسير والتدليل على معنى المعنى في النص الروائي، ونحن في هذا اللقاء وأمام هذا النص وهي رواية «خيال ساخن» للكاتب محمد العشري، سوف نحاول تطبيق المسمى الرئيسي للسيميائية وهو مسمى العلامة أو الشفرة أو الأيقونة في محاولة لتفريغ النص من مضمونه ووضعه على مائدة البحث والتلقي والذائقة قدر المستطاع لاستبطن ما يحتويه من دالات

تظهر في جماليات التلقي ما يتداوله النص الروائي من أبعاد ومظاهر سيميائية تكمن في هذه الإشارات والعلامات والأيقونات النابعة من النسيج السردي للنص من خلال محاولة استقراء وتفكيك جوانبه المختلفة للبحث عن مكامن هذا التأويل والدالات ومدلولاتها والوقوف على آلية المتخيل والواقعي اللذين يجسدهما الكاتب في أنسجة النص المختلفة، والنصوص الروائية المعتمدة على المتخيل عالي التردد دائماً ما تفرز من داخل هذا المتخيل علاماته السيميائية الخاصة المجسدة لجماليات النص ومظاهر وأبعاد التأويل فيه. ويعتبر القارئ أمام هذه العلامات من العناصر الفاعلة والنشطة فهو المستقبل لها والمؤول لوقائعها بطرح فكري وذائقة تحيل هذه العلامات والأيقونات المصاحبة لها إلى رؤية وتجربة تؤكد أهمية القارئ كعنصر أساسي لاستقبال النص، كما هي أيضاً تمثل نفس العنصر بالنسبة للروائي المنتج له، والرؤية النقدية المستخدمة لعلم السيميائية كثيراً ما

يضع محمد العشري من خلال عالمه الروائي موتيفة البحث عن الحق والخير والجمال في المدينة الفاضلة المفقودة، وكما يقول في حوار أجرى معه حول الرواية «: «خيال ساخن» هي محاولة شرقية خالصة، عن العشق وماهيته، والعشاق وأفعالهم، وحيلهم للوصول إلى الحبيب، وهي تجربة طرقتها في روايتي الأولى « غادة الأساطير الحاملة»، وما دفعني إلى خوض تجربة وكتابة رواية «خيال ساخن» بعد عدة سنوات، هي محاولة الوصول إلى فهم أعمق وأشمل بطبيعة الإنسان، وماهية الروح التي يحيا بها. من خلال فصول أربعة، موسمية تدور بالإنسان في مسار كوني محدد، بغض النظر عن مناخاته المزاجية المتقلبة، الفصول ترتبط بالروح وممارساتها «الأمل»، «الهيام»، «النافذة»، «العناق» ويتبدل العاشق خلالها كما تتبدل فصول السنة الأربعة، دورة كاملة في حياة الإنسان» (١). لقد حاول محمد العشري في رواياته الخمسة التي صدرت أن يعيد بعضاً من التوازن إلى الرواية العربية المعاصرة وأن يضع من خلال عالمه الروائي منظومة تحثي بأزمة الحب والحرية والحياة في حياتنا، وأن يتتبع أجواء الحياة في جيلة إنسانها العائش حقيقته في محاولة لربط هذا الإنسان بأرضه وخیالاته، وهويته وانتماءاته المتعددة تجاه العمل والأرض والحب والأمل، وعلى الرغم من أن الرواية جاءت على شكل النوفيل، إلا أنها أستطاعت أن تعكس رؤية الكاتب في التعبير عن الواقع الذي أراده، وأن تحدد من منظور الخيال الساخن أبعاد الواقع المرموز له بتحقيق التقارب الروحي والحسي للإنسان العاشق والمنتمي والباحث عن الأمل والحب والتلاقي .

ومدلولات، ومعالن وخطوط وجماليات محددة وضعها الكاتب عن غير قصد في نسيج هذا النص لتجسيد ملمح مهم من ملامح قضايا الرواية المعاصرة، هذا الملمح الذي جاء على غير المؤلف والمطروح روائياً خلال فترة صدور هذه النص في الساحة السردية، فقد جاءت رواية «خيال ساخن» بعيدة كل البعد عما صدر من روايات اتخذت من طغيان الواقع المعيش بكل ما يحمل من فساد وتهرئات وأزمات خاصة وعامة واقعا خاصا لها، صدرت «خيال ساخن» وهي تحمل داخلها علامات خاصة محددة، بعيدة عن هذه القضايا التي طرحتها العديد من الروايات الجديدة التي صدرت خلال تلك الفترة. فمنذ أن أصدر الروائي الراحل فتحي غانم روايته «قليل من الحب كثير من العنف» في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، مجسدا من خلالها مرحلة الانفتاح الاقتصادي في مصر ظهرت في الساحة السردية كثير من النصوص الروائية المحملة بهذا المفهوم، وسيطر على واقع الرواية سطوة الواقع المعيش بكل تأزماته وصراعاته المادية والنفسية، ووسط هذه الزخم الروائي المحمل بسلبيات المجتمع وشخصه النفعية المريضة والتي كان آخرها رواية «عمارة يعقوبيان» لعلاء الأسواني كانت الحاجة ماسة إلى عودة الرواية إلى منطقة البحث عن المدينة الفاضلة التي نحن في أمس الحاجة إليها الآن، وكانت تجليات الرواية عند بعض الكتّاب تبحث في هذه المنطقة المفقودة من الفن الروائي، ولعل النموذج الأكثر شيوعاً الآن في هذا المنحى ظهر عند محمد العشري فمنذ صدور روايته الأولى «غادة الأساطير الحاملة» سنة ١٩٩٩ وحتى صدور روايته الأخيرة «خيال ساخن»

التماهي وسيكولوجيا الذات

البشر في شتى توجهاتهم الحياتية والمعيشية تمثل شفرة مهمة سواء على مستوى اكتشاف البترول وهي التيمة الأساسية لبنية بعض هذه النصوص، أو على مستوى اكتشاف الماء العذب في أوقات الحاجة الملحة إليه والمقايسة عليه، الشفرة الدالة في هذه النصوص هي اكتشاف نبع الذهب من خلال اكتشاف الماء الذي يؤسس للحياة في كل معانيها ودلالاتها الخاصة والعامة، كما تبدو شفرات الواقع وعلاماته متمثلة أيضاً في البحث عن البترول وشفرات التخيل في تداعيات ما كان يحدث في الحرب العالمية الثانية وحقول الألغام المرموز لها بتفاحات الصحراء القاتلة في رواية «تفاحة الصحراء»، كما حدد الكاتب أيضاً في سيميائية رواية «هالة النور» شفرات وعلامات معالم رواية أدب الخيال العلمي المؤسس لواقع جديد مستمد من مخزون ثقافي وعلمي لدى الكاتب، كما يمثل أيضاً رؤية متجذرة في ذاته قوامها البحث عن المدينة الفاضلة في هذا العالم المليء بالشرور والآثام والتأزمات الخاصة والعامة والذي أنهكته الشرور والحروب الطاحنة والصراعات الموجودة في كل مكان من العالم، المكان الصحراوي بمظهره التماهي العجيب يفرض نفسه في النص الروائي كاستثناء خاص من المكان المدني أو المكان الريفي بسطوته، وطفنان ملامحه، ومظاهر المفارقة الموجودة فيه فالحياة والموت متلاصقان، والجمال والقبح متجاوران، والليل والنهار متعاقبان بسطوتهما وطفنان الوحشة فيهما ورواية الصحراء في مصر تبدو قليلة وإن كانت أهمها كنموذج من وجهة نظري هي رواية «فساد الأمكنة» لصبري موسى التي تعطي انطباعاً عاماً

أن تكون الحياة أكثر جمالاً وإمتاعاً سراب تسعى وراءه ولا نبغفه أبداً، ولكننا نستطيع الوثوق بما يوصلنا إليه، إنه الإبداع الصادق الذي يمتح من جوانب الحق والخير والجمال مكامن خطوطه، وتجسد رواية «خيال ساخن» نبعا من هذه المنابع الثرية المحملة بهذه التيمات والشفرات والأيقونات المتميزة، صدر لمحمد العشري قبل هذا النص روايات «غادة الأساطير الحاملة» ١٩٩٩، «نبع الذهب» ٢٠٠٠، «تفاحة الصحراء» ٢٠٠١، «هالة النور» ٢٠٠٢، معظم هذه النصوص يتداول في بنيتها السردية بعض ملامح العجائية والغرائبية في النص الروائي المعاصر بصورة أو بأخرى، ولا يخلو نص منها من أبعاد التخيل الممزوج بممارسات الواقع وواضح من هذا المنجز الروائي وهذا الطرح السردى المتميز للكاتب أن سيميائية التخيل عند محمد العشري عالية الحضور ولها جوانب متعددة في نسيج هذه النصوص كما أنه يعمد دائماً إلى الخروج عن المألوف والاحتفاء بمظاهر جماليات النص معتمداً في ذلك على لغة لها شاعريتها الخاصة وتنضيدها المعرفي في بعض الأحيان ففي رواية «غادة الأساطير الحاملة» تبدو علامات الحلم والأساطير والخيالات هي التيمة الأساسية السائدة والتماهية مع الواقع، كما تبدو شفرات التأويل داخل النص وكأنها علامات تؤسس لبنية روائية على غير المألوف والسائد في حقبة أواخر التسعينيات الصادرة فيها الرواية، وفي ثلاثية الصحراء «نبع الذهب» و«تفاحة الصحراء» و«هالة النور» نجد أن تماهي الصحراء وما يقع ويحدث فيها من أحداث ووقائع تمس الحياة وتمتد

عن ما تحمله الصحراء من وحشة وعدد من القضايا المرتبطة بالواقع المزري الأليم : فالصحراء مكان مألوف لأبنائه الذين يعيشون فيه، ولذلك هو يخلو من عناصر الجمال والإدهاش حين يتم التعامل معه من خلال عيون هؤلاء الأبناء الذين أصبحوا جزءا منه، وبالمقابل، تصبح الصحراء مكانا شديد الإثارة بصريا وذهنيا ونفسيا، حين يراها الإنسان أول مرة، ولكي يستطيع الكتّاب الذين تناولوها إيصال عناصرها المثيرة إلى درجة الإدهاش، وإطلاقه إلى صيغة الفنية المعروضة في أعمالهم، عمدوا إلى إطلاق صدمة الدهشة البصرية الأولى، إلى حدودها القصوى» (٢)

. لذا كانت رواية الصحراء من الأعمال التي جذبت الرؤية عند الكاتب وأطلقت العنان لخياله في سرد وقائع أحوالها في ثلاثيته عنها، من خلال سيميائية الواقع والمتخيل في أحوالها المثيرة للدهشة، فقد كانت أبجدية الصحراء عند محمد العشري بحكم الحضور والتوحد والدراسة والعمل لها مفرداتها الخاصة وكان الفوص في سحرها يحيل إلى الخيال والواقع في آن واحد، وكلنا يعرف هذه التجربة المتماهية في أعمال كبار الأدباء أمثال إبراهيم الكوني وعبد الرحمن منيف والطيب صالح وغيرهم ممن تناولوا الصحراء في أعمالهم الروائية. وسيميائية الواقع في أعمال محمد العشري لها أبعادها الخاصة فهو الباحث دوما عن الاكتمال مع الذات، هو يعرف أن الطريق إلى الخلاص هو المعرفة والإدراك، لذا نجد واقعه ومتخيله متوحدين في كل النصوص الروائية التي صدرت له حول هذه التيمة، وفي حوار أجرته جريدة النصر الجزائرية يقول محمد العشري : «الواقع

بات مرهونا بمتغيرات كثيرة، كلها ليست مع الإنسان، ولا تخدم إنسانيته، أو تصنع له لبنة في سلم ارتقائه الروحي والجسدي، أو بمعنى أدق لا تترك له فرصة للإصغاء إلى داخله، بل تدفعه دفعا إلى الهاوية وذلك أدى إلى تشظي الذات وانقسامها المتوالي على نفسها، وهي في الأصل ذات ناقصة، لم تجد اكتمالها في ذاتيتها الفردية، لذا يظل البحث عن الآخر، بصورة المفقودة ومكوناته المتغيرة منطقة هامة، لبناء تلك الذات واندماجها من جديد فيما يشكل وعيها، ويكسبها نوعا من التصالح مع النفس» (٣) ونحن نجد ذلك متوائما في متواليه «الهيام» نجد أن المعرفة وليدة الحاجة وقد تحققت من خلال هذه الرحلة التي قام بها ساهر مع تلامذته في بحر يوسف : « في المرفأ وقف يحثهم على النهوض، فتبعوه، حملوا ما يحتاجون إليه، راحوا يتطلعون إلى الأفق البعيد، بدا على وجوههم فرح طاغ، وهم مسافرون إلى رحلة عبر التاريخ (٤). خلال هذه الرحلة فكر ساهر في مقولة مصر هبة النيل كان يرى الوجه الآخر لتلك الجملة الميتة، أصاخ السمع مع نفسه ومع إدراكه، فكر كثيرا في هذا الموضوع، : « فماذا لو لم يكن النيل موجودا؟ هل كان الناس سيموتون عطشا؟ كانوا سيبحثون عن مصدر للماء، وربما انتشروا في الصحراء الواسعة، وجعلوها مكانا مناسبا للحياة أفضل مما هي عليه الآن، أكثر براحا وراحة من ذلك الشريان الضيق الملاصق للنيل، ربما تغيرت طبائعهم إلى غير ما هي عليه الآن من فتور، ورضاء بالأمر الواقع، دون أن يثور الدم في عروقهم والحياة تتبدل من حولهم، وهم لا حول لهم ولا قوة، شائخون تماما مثل النيل، الذي مل من السريان بين وجوه نائحة

متبلدة، لا تحفل بأي شيء يبحث الحياة في أرواحهم من جديد» (٥). ومن خلال التماهي مع واقع الذات ومخيلتها أخذ الأولاد في رحلة غريبة داخل الأحراش، والمحميات الطبيعية لحيوانات نادرة، حاول أن يجعل ذواتهم هي المهيمنة والمدركة لأبعاد الهيام ذكورا أم إناثا، حثهم على الحب والعشق والعمل والتحلي بالصبر والأمل، لقد كانت الأساطير والحكايات التي أوردها ساهر إلى الأولاد والبنات تخاطب الذات بالدرجة الأولى، هي معهم أينما يذهبون : «إن الذات القادرة على الفهم والإدراك والتعلم والحدس والتفكير واللغة والحركة، هي الذات التلقائية المتحررة من أسر الصراعات، هي الذات في أنقى صورها، وهي تشكل الحالة التي يمكن التعبير عنها باعتبارها إحساسا آمنا ومتكاملا بالنفس، يقابله في حالة فقدان القدرات السابقة حالة الإحساس المشوب بالخوف والتمزق والتبعثر» (٦)، لقد شكلت أنثروبولوجيا الذات في رواية «خيال ساخن» بعدا مهما بجانب الأبعاد التخيلية والواقعية، وأسست بجانب الأسطورة والخرافة جانبا إيجابيا في تحقيق حدث العشق الذي يعتبر الأيقونة الرئيسية للنص، فالحكاية الخرافية عند الكبار كما هي عند الطفل هي حضور خالص للمتخيل، كذلك ملامح الغرائبي والعجائبي في الحكى هي أيضا حضور خالص للتأويل وإنتاج الدلالة. والكاتب حين اختار عنوان روايته «خيال ساخن» فإنه كان مستعدا لمناقشة بواطن هذا الخيال وتفريعاته وروافده المتحلقة حول وقائع وشخص النص ومتخيله الواقعي، فهذا الخيال الساخن تمتد روافده لتحيل قضايا الواقع إلى متخيل باحث وكاشف عن جماليات الحياة بكل أبعادها

سيمبائية الواقع والمتخيل

تتبع سيمبائية الواقع والمتخيل في رواية «خيال ساخن» من آلية الاعتماد على مؤثرات التراث القصصي والحكائي المتداول في حقل الحكاية والقصص التراثي حيث اعتمد الكاتب على ملامح وظلال حكايات من ألف ليلة وليلة، وحكى الطير والحيوان في كليلة ودمنة، وبعض الأساطير المعروفة كأسطورة أوديب ملكا، والمتماهي من وقائع التاريخ الموغلة في القدم، كحكاية حفر بحر سيدنا يوسف، وحكاية بحيرة قارون، وإطلاق اسم الفيوم على الألف يوم التي أقيمت فيها هذه

المدينة، وغيرها من مظاهر التأثير المعرفي المتداول في حقل السرد، وقد شكل الكاتب من خلال هذه المؤثرات عددا من العلامات المهمة داخل النص تحيلنا إلى وقائع لها دالاتها على المستوى الواقعي، كما أن لها مدلولاتها على مستوى التخيّل المصاحب له، وهي تمثل في نفس الوقت عصب وصلب ما جسده الكاتب في هذه المنظومة الغرائبية من الوقائع والشخوص والمشاهد والأحوال داخل الرواية، وقد قسم الكاتب نصه الروائي إلى أربعة متواليات نصية وضع لكل منها عتبتها الخاصة المتمثلة في العنوان، ويمثل هذا العنوان أيضا سيميائية خاصة وشفرة محددة لواقع ما يدور داخلها «الأمل»، «الهيام»، «النافذة»، «العناق» كل من هذه المتواليات في حد ذاتها تمثل أيقونة تحمل دالاتها داخل نسيجها الخاص، فهذا الأمل الكبير في عودة الحبيب ساهر الذي صارع الوحش وأنقذ أسرة هذا التاجر من الخوف المسيطر عليها لوجود وحش السلعوة المخيف في حديقة منزلها في المقطع الأول «الأمل» يمثل حالة من حالات الرغبة الكامنة في نفس «جمانة» ابنة هذا التاجر في عودة هذا الحبيب الذي مثل لها الأمل والتوق والعشق بكل ما تمثله الكلمة عندها من معنى، ولعل هذا الصراع الذي دار بين ساهر والوحش، هو استدعاء لأسطورة أوديب الذي صارع الوحش الرابض على حدود المدينة وكان يهدد سكانها وقتله وصدقت بذلك جزءا مهما من نبوءة العراف في أسطورة أوديب ملكا للكاتب اليوناني القديم سوفوكليس، ولعل مقتل ساهر للوحش المستوطن حديقة التاجر كان أيضا لنبوءة مجازية تواجدت في قلب وعقل جمانة تريد لها التحقيق على مستوى

الواقع، كذلك نجد هذه الغرائبية المستخدمة في سرد هذا المقطع والمتعلقة حول فانتازيا الأشياء من خلال هذه الكتلة الحجرية الآتية من أزمنة جيولوجية قديمة والتي عثر عليها التاجر وأتى بها إلى حديقة منزله، والزلزال الذي حدث وسبب موت سمكة جمانة المفضلة في حوضها الزجاجي، وريشة التاجر الفنان المحب للرسم التي أبدع بها حيوانا خرافيا في لوحة كبيرة نزل منها هذا الحيوان الذي يشبه التين وتحريضه للحيوانات في السوق على الثورة على بني الإنسان طلبا للحرية والحق، لقد كان هذا الحوار الذي دار بين التين وبقية الحيوانات في السوق بمثابة بيان تحريضي في البحث عن حريتهم ونيلها ولو بالقوة، ويبدو في هذا المقطع مؤثرات كليلية ودمنة، وهذا التمثال الذي صنعه التاجر لساهر تكريما له على إنقاذ أسرته من الوحش، والذي كان بمثابة رمزا للبطولة ومن ثم فقد عشقته جمانة وكانت كثيرا ما تقوم على خدمته حتى أثناء مرضها. وهذه الرحلة العجيبة التي قامت بها جمانة بعد أن استردت عافيتها إلى جبل الشوق تبحث عن ساهر الذي تقابلت معه في رحلة مدرسية إلى شلالات وادي الريان في صحراء الفيوم، وتظهر في هذه الجزئية ملامح وظلال حكايات شهرزاد في ألف ليلة وليلة « وحكاية العشق الذي نشأ بين الجني والصبية : يدفعها صوت ما في اتجاه الجبل لا تعرفه، واصلت المسير إلى سفح الجبل، صعدته، ورأسها منشغل بذلك الشخص الغريب، بملامحه الظاهرة بوضوح، والتي رسمتها بفرشاة في قلب السماء، أصرت على أن تجدها، آمنت بما يمليه عليها قلبها، واتبعته، إلى أن أوصلها إلى مكان صخري لا تعرفه، ولا تدري مسالكه،

الثورة على بني الإنسان ومطاردتهم لرموز الظلم والقهر : « كان يحكي بتمهل، عيناه على ذلك الإنسان القديم وفضاؤه الرحب يحوطه من كل صوب، فيستطيع أن يتحرك بحرية مطلقة، حتى أساطيره وخيالاته لم تقابل الحواجز، وحلقت في سماء الكون دون عائق، إلى أن وصلت إلينا.. »

فما بال الإنسان اليوم كلما تقدم شبرا وضع المتاريس خلفه وتحتته، عن يمينه وشماله، انطلاقاته المحدودة دائما محبوسة في رأسه، يفسرها على أنها أضغاث أحلام مزعجة، أجساد كوايبس تطارده كالأشباح» (٩) .

فجمانة وساهر تحابا في أفق الصراع بين ساهر والوحش، وفعل الحب في هذه الحالة كان ناشئا عن خيال رومانسي فرضته خيالات البطولة والإقامة عدة أيام مع أسرة التاجر، وتبنت الأسرة على أرض الواقع تكريم هذا البطل بأن أقامت له تمثالين، أما العشق الذي طال جمانة وأبنه بعد ذلك وجعلها في المتوالية الثالثة والرابعة تصعد إليه الجبل ويتقابلان فوق القنطرة التي صنعها له خيال الكاتب من خلال التتين الحديدي في ملاهي «دريم بارك» بين الجبلين هي التي أصلت التوهج لهذا العشق وجعل الدلالة الرمزية له تحطم كل العقبات الاجتماعية التي وضعت أمامهما، وكان العناق الذي حمله عنوان هذه المتوالية النصية هو الانتصار الذي كلال عشقهما في النهاية : « تحدثت عن أمل الروح، ومراودته للوصول إلى الحبيب، خارجا من بين الضلوع، يأتي بعده الهيام، الذي يسيطر على القلب، يدفعه بقوة إلى منتهي الحب، يصبح له نافذة، تطل على القلوب الهائمة، الباحثة في كل مكان عن حبها وتوئمها، إلى أن تجده، تتحد

فهل يأتيها الجني العملاق، الذي سمعت أنه يسكن على قمة الجبل، في كهف لا يستطيع أن يدخله أحد غيره» (٨) . كل هذه المظاهر الأسطورية التي تضمنتها متواليات الرواية، والخرافات النابعة منها كانت ملمعا جسد من خلاله الكاتب تجربة العشق المفقودة داخل النص، والتي استطاع عن طريق ربط المتخيل بالواقعي في باقي المتواليات وفي أن يجعل المادة الداخلية للنص كاشفة ومجسدة لأبعاد الرمز المعبر عنه، فالمادة الداخلية في النص الروائي كثيرا ما تكون هي الضوء الكاشف عن الشفرات الجمالية داخل نسيجه السردي وهي تحيل في أغلب الأحيان إلى الانطباعات الداخلية لمجريات ومشاهد وأحداث الرواية ولعل الربط الدقيق والعضوي بين البنية الدالة وبين ما يجري في أنحاء مشاهد النص المختلفة هي التي تحدد لنا أبعاد المعنى الذي أراده الكاتب في هذا النص، فهيكल الرواية العام هي علامة وشفرة رئيسية كاشفة بدونها لا نستطيع أن نكشف التقاطع والتداخل بين الأحداث المختلفة للنص ففي مستهل رواية «خيال ساخن» تبدو من عتبة النص واقع ما يريد الكاتب أن يجسده داخل دهاليز وأروقة المشاهد الأربعة المكون منها النص، هذه الدهاليز تتمشى داخل النص لتحيل الأساطير والحكايات الخرافية إلى نوع من التحفيز الكبير للواقع المعاصر، فحكايات ساهر في مركب الرحلة الذاهبة إلى الفيوم والتي عرجت على بحر يوسف، كانت تحفيزا لروح الشباب للبحث عن مدينتهم الفاضلة من خلال هذا الحكى الأسطوري حول بحر يوسف والغراب الذي تحول إلى تتين وراح يؤلب الحيوانات المستكنة الموجودة داخل السوق للبيع على

معه في عناق أبدي، تتطلق به في مدار خاص، يصل إليه المحبون الذين يعرفون الطريق إلى سعادة قلوبهم، والهائمون الذين ينهلون من ذلك الهنا» (١٠). إن الحكيم الخرافي وفك الشفرات السردية المتحلقة حول الفانتازيا والأساطير هو الشفرة الأساسية التي تحيل إلى واقع النص وتكشف مدلولات الواقع الذي

أراد الكاتب التعبير عنها وتجسيدها في هذه التجربة النصية، وهي كما جاء في التذييل الأخير من الكتاب هي نص يستعصي على التصنيف، ففيها من منظور الواقع أشياء عجائبية، وفيها من منظور العجائبية أشياء تجسد الواقع، وهو بهذه الطريقة يندرج تحت مسمى الخيالات السردية المحضنة.

الإحالات

- (١) روايتي محاولة شرقية خالصة (حوار)، أجرته عناية جابر، ج السفير، بيروت، ع ١٠٩٩٥، ٢٠٠٨/٥/١٣
- (٢) الرواية العربية والصحراء، صلاح صالح، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٦ ص ١٩٣
- (٣) حوار مع الروائي محمد العشري، أجرته نورة لحراش، ج النصر الجزائرية، الجزائر، ٢٠٠٨/٣/١٨
- (٤) خيال ساخن (رواية)، محمد العشري، الدار العربية للعلوم ناشرون/مكتبة مدبولي/ منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨ ص ٣٩
- (٥) الرواية ص ٤٠
- (٦) سيكولوجية القهر والإبداع، د. ماجد مورييس إبراهيم، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٦ ص ٢٦
- (٧) الوجود والزمان والسرد، بول ريكور، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ١٩٩٩ الغلاف الأخير.
- (٨) الرواية ص ٢٩
- (٩) الرواية ص ٤٨
- (١٠) الرواية ص ١٠٩

«وشم وحيد» ل: سعد القرش رحلة البحث عن الذات

بقلم: مصطفى عبادة*

يتذكره وحيد (بطل الرواية) لأبيه يحيى وأمه لحظة حريق أوزير في بداية الرواية (ص ٨) يصلح كمفتاح لاختبار هذه الآلية في الرواية ففي لحظة الحريق الذي أتى على القرية، ونجا منه يحيى وزوجته، وهما في قمة الإنهاك والإشراف على الموت، تصر الحياة على المقاومة، وتواصل المقاومة التجدد: «هم بالبكاء وأسعفه ضعف زوجته، وهي ترتمي في حضنه، تطلب الأمان وتبكي، فتماسك وزحف إلى داخل الخوص، وهي في حجره، سحب الباب وهو يرتعش من البرد، ولم تجد ما تدفئه به سوى جسدها، ضحك غير مصدق، وهو يتحسس رمحه، وهي من المفاجأة شبيقت، وتأوهت لذة وتعباً في ذهول من لا يعي، حتى إذا انتهى يحيى أطلق آهته الأخيرة، ولهب الحريق يمتد إلى جلباب أبيه، ويعمي الدخان عينيه، ويسيل دمه الصامت».

حياة وحيد في هذه الرواية، عبارة عن رحلة طويلة تحلم بالعودة إلى المكان الأم «أوزير» لدفن جثة الأب الذي مات في حفر القناة، رحلة البحث عن الجذور والتمسك بها، «أوزير» هي الهدف من رحلة الحياة كلها، تشكل حلماً يدنو ليبعد، ويظل يراوغ وجدان «وحيد»، يتكرر احتراقه، وتكرر إعادة بنائه من جديد، ثم ما يلبث أن يحترق، وهو خلفية لكل حدث في الرواية، والغاية من كل فعل، ينسأه «وحيد» ليتذكره، ويتذكره فيأسى ويصر على الحياة ليعود إليه، وكأنه سيزيف جديد، يكاد يبلغ الحلم، ويعثر على جذوره، فيرتد خائباً، كأنها مراوحة قدرية.

في طريقه للإسماك بهذا الحلم، يصطدم وحيد بغرائب وشخصيات، تشكل ملامح رحلة حياة كاملة، حياة إنسانية، وكل شخصية يمر بها وحيد تشكل له أملاً جديداً، وحياة لم يكن يتوقعها، ولا

«وشم وحيد» رواية جديدة للروائي سعد القرش، صدرت حديثاً عن الدار المصرية اللبنانية، تقع في ثلاثة وثلاثين فصلاً، وهي الخامسة للقرش بعد: «حديث الجنود» و«باب السفينة» و«أول النهار» و«ليل أوزير»، غير مجموعتين قصصيتين هما: «مراهق الرحيل»، و«شجرة الخلد» وكتاب في أدب الرحلات بعنوان: «سبع سموات».

في هذه الرواية الجديدة «وشم وحيد» يرسخ سعد القرش، طريقته الهادئة والمتأنية في السرد، يحفر وراء شخصياته بدأب، ولا يتعجل الوصول إلى هدفه، حيث لا تتخفى الرواية وراء مقولات كبيرة، ولا يوظفها رأي مسبق، ولا تحاول حتى أن تكون استعارة لواقع، أو عن واقع، يمكن تلمس تفاصيله، وردها إلى أصولها الواقعية، أو دوافعها النفسية، فتتأى عن فخ التوثيق للشخصيات وأنماطها الحياتية، التي تكاد تكون معروفة، بل إنها في الأساس. تأتي كرواية خبرة إنسانية، كتبت بهذه الخبرة، ولم تكتب الخبرة ذاتها، وهذا ما فرض عليها أداء جمالياً شكلياً وموضوعياً محدداً. رواية تستسلم لصيرورة الحياة وامتداداتها، لا تتوقف أمام شخص أو حدث باعتباره مركز الكون وحده، حوله تدور الوقائع وإليه ترتد، بمفهوم الدراما اليونانية الموروثة. دراما البطل القدرى، الخالي من الشوائب، فكل شخص وكل حدث جزء من نهر كبير متدفق اسمه: الحياة.

«وشم وحيد» رواية إعادة البعث، وتجدد الخلق، في الموت تولد الحياة، وفي قلب الحريق يلمع النور، وهي تيمة متكررة في عمل سعد القرش الروائي، تكون القوة في أعلى ذروة لها، لحظة الضعف والإشراف على الموت، والمشهد الذي

ينتظرها، درامية الحياة والشخصيات تبدو كقدر لا فكاك منه، وطاقة النور لاخترافه هي إصرار الإنسان على التمسك بالمقاومة وباستكمال الحياة، فتستمر الحياة، ويستمر الألم، ويخلق وحيد حياة جديدة في مكان جديد، حتى يصل إلى الانغماس التام فيها، ليشكل اختفاء أوزير من وجدانه، نهاية عصور قديمة، وميلاد حيوات أخرى، هذه المرة في «مصر المحروسة» مع امرأة غريبة تتجدد بها حياة العائلة، ولا يبقى من الحلم القديم إلا أشباح تأتي في المنام أو في خيالات اليقظة، لتتداخل الأزمنة بشكل كابوسي ونقطة ارتكازها الوحيدة: الحياة تستمر وتستمر.

شخصية «هند» إحدى محطات وحيد في الحياة، هي نقيض شخصيته، متورطة في الحياة، لا تبحث عن ماضٍ، ولا يعنيها، إنها هنا وفقط، وكما هي متورطة في الحياة، تورط وحيد فيها أكثر، إنها وحيدة واللحظة الحاضرة تعني لها كل شيء، والمستقبل مرهون بالأمان، انقطاعها عن الماضي، يجعلها شخصية أقرب إلى التجريد: «قالت إن رجلا جاء بها إلى مصر المحروسة، اشتراها أو أخذها مقابل علايق للدواب أو بضاعة، وكان أبوها هاربا بها من منسراً أو عسكر أغاروا على البلدة وقتلوا كثيرين من أهلها، ولم يستطع أبوها أن يدفن أمها، ولا يعرف لها قبراً، ثم مات بالطاعون في الطريق، وطرحوا جثته مع جمع من المرضى الهالكين، وأحرقت الجثث بالجير الحي في حفرة».

تقوم لعبة السرد فيما يخص شخصية «هند» على محوري التجريد والتجسيد، فهي مرة تشبه الملاك، أو هي الملاك المرسل إلى مسافر تفرقت به السبل، ومرة هي المرأة الجميلة، التي لا تمل المعاشرة، «هند» حتى اسمها اختاره وحيد عفو الخاطر، لا تعرف اسمها، ولم تسمع لها اسماً، سمعته مرة ينادونها «أمة» أو «أمة الله» أو «بنت بنوت» وأحياناً «يا بنتي» ومرة هي كل أسماء النساء، وربما كل النساء في واحدة، تمنح الحياة، وتهب الذرية، لتحافظ على سلالة العائلة، وتجعل

لآدم امتداداً، وحيد لم يتورط في الحياة، إلا مع القرنين «هند»، معها يصبح هو كل «آدم» وهي كل «حواء».

تتجرد شخصية هند في الرواية لتقترب من أم النساء حواء في الغواية والحض على ممارسة الحياة بقضم التفاحة المحرمة، وتتجسد كامرأة عادية يسير النحس في ركابها، وتساءل: «حتى الذين لم يقتربوا منها سبق إليهم الموت، فما بالك وقد انكشفت عليها يا وحيد وتعريت، ونلت منها ما لم ينله قبلك أحد».

وتمضي الرواية في المراوحة بين عوالم كثيرة أرضية وروحية، أرضية من معالمها القهر، والموت والجثث التي تدفن تحت فحت «القناة»، جراء استبداد «أفندينا»، وروحية نقطة إشعاعها المرأة دائماً، ويخرج السرد من منطقة إلى أخرى سلسا مطواعا هادئاً، مستجيباً لتوتر الحدث، وضغط الموقف، لا عنف في السلوك أو اللغة، بل لعب واقترب من حرارة مشاعر إنسانية تصر على إثبات حضورها في الحياة، لا قفز ولا تنوء، تداخل في الأزمنة، يقترب من حد الهذيان في لحظات اليأس، عندما يفشل وحيد الآدمي ويصر على الخروج من الجنة التي تصنعها هند بحثاً عن عم وثأر قديم، وجذور بدأت في مكان بعيد، ويحاول التثبيت بها، لكن الحياة تفرض نفسها وتتم وتستم حيثما تشاء ليؤسس وحيد عائلته الجديدة في مصر المحروسة، بعيداً عن أوزير التي تكتفي بالظهور كطيف حلم عابر، ليكمل ابنه هاشم وعروسه رحلة الإنسانية الجديدة.

يذهب سعد القرش إلى التاريخ القريب. وقت حفر قناة السويس، وموت والد الراوي بين يديه فيها، ليرصد إصرار الشخصية المصرية متمثلة في عائلة «عمران»، لكنه يقول ذلك بالسرد وبتفاصيل الحياة ومحبتها، وخصوبة العائلة التي تتناسل فيما يشبه المعجزة بين الحرائق والخرائب، تسعد في أوقات الرخاء، وتأسى وتتمسك بالأمل دائماً في لحظات الفناء، إنها الأسرة المصرية التي عجز حتى علماء الاجتماع عن الإحاطة بجذورها.

القراءات القرآنية في اللغة والأدب معناها وأنواعها (١-٢)

بقلم: د. محمد قاسم حسين القنائي*

توطئة:

هذا البحث يشرح معنى القراءات القرآنية في اللغة والاصطلاح، ثم يتناول أنواع القراءات القرآنية، والتي تنقسم إلى قسمين رئيسيين: الأول: أنواع القراءات من حيث السند ويشمل:

(أ) القراءات المتواترة (ب) قراءات الأحاد.

والقسم الثاني: أنواع القراءات من حيث القبول والرد، ويشمل:

(أ) القراءة المقبولة. (ب) القراءة المردودة. (ج) القراءة المتوقف فيها.

ثم يتناول هذا البحث فوائد تنوع القراءات القرآنية، وأوضحته فيه أن تنوع القراءات القرآنية له فوائد عظيمة، وغايات نبيلة، نعرف بعضها، ويخفى علينا جلها: لأن عند الله وحده تمام مرادها، ووقفت عند جانبين مهمين من هذه الفوائد: الأول: الجانب التشريعي ويشمل ما يخص الأمة الإسلامية والعربية، وما يعنى بالأحكام الفقهية، وما يختص بالتفسير، وما يتعلق بأمر العقيدة. الثاني: الجانب اللغوي ويشمل فوائد نحوية، وفوائد بلاغية، وفوائد لغوية. ثم توصلت في النهاية إلى أن هذا القرآن بقرائنه الصحيحة لأصدق دليل على كونه من عند الله، وهو حجة بالغة لصدق رسولنا محمد ((فيما بلغ عن ربه، وذلك لخلو هذه القراءات من التناقض رغم تنوعها.

أولاً: معنى القراءات لغة واصطلاحاً:

القراءات في اللغة: هي جمع قراءة، والقراءة مصدر سماعي من قرأ يقرأ قراءة، وقرآناً، ولكلمة قراءة معان كثيرة في لغتنا العربية، ومن دلالاتها اللغوية ما يلي:

أ- دلالتها على معنى الجمع، يقال قرأت القرآن، أي لفظت به مجموعاً، أي: ألقيته، ومنه ألقى الخطيب الخطبة.

ب- دلالتها على رؤية الدم، يقال: قرأت المرأة: أي رأت الدم، وأقرأت صارت ذات قرء، والقرء أيضاً الطهر، فهو اسم جامع للأمرين: الطهر والحيض.

ج- دلالتها على معنى الضم أي ضم الحروف والكلمات بعضها إلى بعض في الترتيل، يقال قرأت الشئ قرآناً إذا جمعته وضممت بعضه إلى بعض، قال تعالى: (إن علينا جمعه وقرآنه) (١) أي قراءته. (٢)

د- دلالتها على الانصراف أو الدنو أو الحبس أو الفقه أو التقليد والإتباع « قال أبو الحسن اللحياني

ويقال: أقرأت من سفري، أي انصرفت، وأقرأت من أهلي، أي: دنوت، وأقرأت حاجتك وأقرأ

القرآنية الواردة في سور القرآن نحو (مالك يوم الدين) (٩) وقراءتها (ملك يوم الدين)، وقراءة لفظ (القدس) بإسكان الدال وتحريكها، ويمثل لاختلافهم في وجوه النطق مثل اختلافهم في مقادير المد والإمالات والتخفيف والتسهيل والتحقيق والجهر والهمس والغنة » (١٠)

- والتعريفات السابقة تقترب جميعها من حيث المضمون، فكلها تدور حول مضمون مشترك وهو اختلاف القراء في قراءة بعض المفردات القرآنية من الناحية الصوتية أو الصرفية أو النحوية، ثم تتباين هذه التعريفات في بسط القول أو إيجازه حول أوجه الاختلاف.

ولعل التعريف الأول هو الأدق والأوفق من بين هذه التعريفات؛ لأنه حدد فيه ابن الجزري ماهية هذا العلم، وذكر اختلاف القراء، وبين الطرق التي أخذ منها الرواة رواياتهم، لذا نرى الدكتور/ عبد الكريم إبراهيم صالح يعلل لاختياره تعريف ابن الجزري بقوله بأنه هو: «أوفق في بابيه؛ لأنه حدد ماهية علم القراءات، ويميزه عن غيره من العلوم العربية كعلم التجويد وعلم الرسم والضبط فضلاً عن بقية العلوم الأخرى؛ ولأنه تعلق باختلاف القراء، وهذه الاختلافات إما أن تكون صوتية أو نحوية، أو تصرفية إذ قوله: (واختلافها) يشمل كل هذه النواحي. وقوله: (مع عزو كل وجه لناقله).

بيان للطرق التي أخذ منها الرواة رواياتهم، وليبيان طريق كل راوٍ روى عن إمامه» (١١)

ثانياً: أنواع القراءات:

تنقسم القراءات من حيث السند إلى قسمين: الأول: القراءات المتواترة، والثاني: القراءات الأحاد.

بينما تنقسم هذه القراءات من حيث القبول والرد إلى ثلاثة أقسام:

الأول: القراءة المقبولة. والثاني: القراءة المردودة. والثالث: القراءة المتوقف فيها.

بأمر، ويقال: أتم فلان قراءه وأقرأه، أي حبسه. ويقال قرأت إذا صرت قارئاً ناسكاً، وتقرأت بهذا المعنى، وقال بعضهم: تقرأت: تفقّهت. ويقال: أقرأت في الشعر، وهذا الشعر على قرء هذا الشعر، أي على طريقته ومثاله » (٣)

القراءات في الاصطلاح: تعددت آراء العلماء في تحديد مفهوم القراءات، ومن هذه التعريفات:

أ- القراءات «هو علم عام يعرف به كيفية أداء كلمات القرآن واختلافها مع عزو كل وجه لناقله». (٤)

(ب) القراءات هي «اختلاف ألفاظ الوحي في الحروف وكيفيتها من تخفيف وتشديد وغيرهما» (٥)

ج- القراءات هي «علم يعرف به اتفاق الناقلين لكتاب الله تعالى واختلافهم في الحذف والإثبات، والتحريك والتسكين، والفصل والوصل، وغير ذلك من هيئة النطق والإبدال وغيره من حيث السماع» (٦)

د- علم القراءات هو «مذهب يذهب إليه إمام من أئمة القراء مخالفاً به غيره في النطق بالقرآن الكريم، مع اتفاق الروايات والطرق عنه، سواء أكانت هذه المخالفة في نطق الحروف أم في نطق هيئاتها». (٧)

والمقصود بالرواية في التعريف السابق: ما تُنسب إلى الآخذ عن هذا الإمام ولو بواسطة. ويقصد بالطريق: ما يُنسب إلى الآخذ عن الراوي ولو سفل أي نزل، فلكل إمام صاحب قراءة رواة كثيرون رَوَوْا عنه، ولكل راوٍ عدة طرق.

هـ- القراءات «هو علم يبحث فيه عن صور نظم كلام الله تعالى من حيث وجوه الاختلافات المتواترة» (٨)

و- علم القراءات هو «اختلاف القراء في وجوه النطق بالحروف والحركات، واختلاف القراء في الحروف والحركات يمثل له بالألفاظ

أولاً: تقسيم القراءات من حيث السند:

أ- القراءات المتواترة: التواتر لغة: بمعنى: التابع والتوالي، ومنه قوله تعالى: (ثم أرسلنا رسلنا تترا) (١٢) أى أن الرسل تتوالى واحداً بعد الآخر» (١٣) ومن المعنى اللغوي السابق يتبين لنا أن التواتر في القراءات معناه ورود المخبرين بالقراءة واحداً بعد واحد دون انقطاع.

والتواتر في الاصطلاح يعنى « هو ما نقله جمع لا يمكن تواطؤهم على الكذب عن مثلمهم إلى منتهاه، وغالب القراءات كذلك » (١٤)

فالقراءة المتواترة هي التي رواها جماعة عن جماعة يتمتع تواطؤهم على الكذب، والقراءات العشر متواترة، ودليل ذلك ما قاله أبو الخير ابن الجزري: « فالذي وصل إلينا اليوم متواتراً وصحيحاً مقطوعاً بقراءات الأئمة العشرة ورواتهم المشهورين، هذا الذي تحرر من أقوال العلماء وعليه الناس اليوم بالشام والعراق ومصر والحجاز... » (١٥) وقال الشيخ أحمد البنا: « بأن هذا هو الصحيح المختار وهو الذي تلقاه عن عامة شيوخه وأخذ به عنهم (١٦) وقد خالف الإمام الفاسي جلال الدين البلقيني رأى كلا من ابن الجزري والبنينا القائل بتواتر القراءات العشر فزعم البلقيني أن القراءات الثلاث المتممة للعشر وهى قراءة أبى جعفر، وقراءة يعقوب، وقراءة خلف أحادية، أي ليست متواترة » (١٧) بينما رأى جمهور العلماء أن القراءات العشر كلها متواترة كما ذكرها ابن الجزري والشيخ أحمد البنا .

ب- القراءات الأحاد: الأحاد في اللغة:

جمع أحد بمعنى الواحد، وهو يشعر بالقلّة، وخبر الواحد هو ما يرويه شخص واحد « (١٨). والأحاد فى الاصطلاح «الذى فقد فيه التواتر» (١٩)

وتنقسم القراءات الأحادية إلى قسمين: قراءة مشهورة، وقراءة غير مشهورة.

أ- القراءة الأحادية المشهورة: هي القراءة التي صح سندها، ولم تبلغ درجة التواتر، ووافقت رسم المصحف ولو احتمالاً. ووافقت وجهاً من العربية، واشتهرت عند القراء بالقبول. « (٢٠)

ب- القراءة الأحادية غير المشهورة: هي التي اختل فيها شرط من شروط القراءة الأحادية المشهورة (٢١)

ثانياً: تقسيم القراءات القرآنية من حيث القبول والرّد:

١- القراءات المقبولة عند علماء القراءات وهى نوعان:

الأول: القراءات المتواترة . النوع الثاني: القراءات الصحيحة المشهورة.

فكل قراءة اشتملت على أحد النوعين السابقين فهي مقبولة، فالقراءات المتواترة تتمثل في السبعة بالإضافة إلى تنمة الثلاثة الباقية، وهى قراءة أبى جعفر، وقراءة يعقوب، وقراءة خلف، فيصل عدد القراءات المتواترة إلى عشر قراءات.

أما القراءة الصحيحة المشهورة فمثالها قراءة قوله تعالى (تتبعان) (٢٢) حيث « قرأها ابن ذكوان (تتبعان) بتخفيف النون، وقرأها الباقر بتشديد النون (تتبعان)، واتفقوا على فتح التاء الثانية وتشديدها أو كسر الموحدة بعدها » (٢٣)، ومثال هذا النوع من القراءة الصحيحة المشهورة أيضاً «قراءة قبل (على سؤوقة) بواو بعد الهمزة، وذلك في قوله عز وجل (فاستوى على سوقه يعجب الزراع ليغيظ بهم الكفار) (٢٤)، وقرأ الباقر بواو ساكنة بعد السين» (٢٥) « وغير ذلك من التسهيلات والإمالات التي لا توجد في غير الشاطبية من كتب القراءات إلا في كتاب أو اثنين وهذا لا يثبت به التواتر» (٢٦).

ونرى ابن الجزري يحكم بصحة هذا النوع من القراءات على الرغم من عدم بلوغه حد التواتر فيقول: « قلت: هذا وشبهه وإن لم يبلغ مبلغ

التواتر صحيح مقطوع به نعتقد أنه من القرآن وأنه من الأحرف السبعة التي نزل القرآن بها، والعدل الضابط إذا انفرد بشئٍ تحتمله العربية والرسم واستفاض وتلقى بالقبول قطع به وحصل به العلم» (٢٧)

ويقول ابن الجزري عن هذا النوع من القراءات الصحيحة المشهورة: «فهذا صحيح مقطوع به أنه منزل على النبي (من الأحرف السبعة... وهذا الضرب يلحق بالقراءة المتواترة وإن لم يبلغ مبلغها» (٢٨)

فاستفاضت القراءة وتلقيها بالقبول يقوم مقام التواتر في القطع بقرآنيتهما، فالمقصود حصول القطع بقرآنية القراءة إما بتواتر سندها، أو بالقرائن التي تحف بالسند الأحادي فتجعله يفيد ما يفيد التواتر» (٢٩)

٢- القراءات المردودة: لقد وضع علماء القراءات ضابطاً لقبول أية قراءة، وهذا الضابط يتلخص في إخضاع القراءة لثلاثة شروط، فإن وافقتها تلقفها علماً وإن لم يلقفها، وإن خالفت شرطاً واحداً ردوها ولم يقبلوها، ذكر ابن الجزري هذه الشروط فقال: «كل قراءة وافقت العربية ولو بوجه، ووافقت أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالاً، وصح سندها؛ فهي القراءة الصحيحة التي لا يجوز ردها، ولا يحل إنكارها، بل هي من الأحرف السبعة التي نزل بها القرآن، ووجب على الناس قبولها، سواء أكانت عن الأئمة السبعة أم عن العشرة، أم عن غيرهم من الأئمة المقبولين» (٣٠) ثم ذكر ابن الجزري اجتماع العلماء على هذه الشروط لصحة قبول القراءة فقال: «هذا هو الصحيح عند أئمة التحقيق من السلف والخلف» (٣١)

ومن كلام ابن الجزري السابق عرفنا أن القراءات المردودة ثلاثة أنواع:

أ- إذا خالفت القراءة وجهاً من وجوه العربية أي مخالفة القراءة لوجه من وجوه النحو وهي القراءة التي صح سندها، ووافقت

الرسم، وخالفت العربية، ولم تتلق بالقبول عند علماء القراءات، ومخالفة القراءة للعربية لا يكون على وجه السهو وعدم الضبط ذكر ذلك ابن الجزري فقال: «ولا يصدر مثل هذا إلا على وجه السهو والغلط وعدم الضبط، ويعرفه الأئمة المحققون، والحفاظ الضابطون» (٣٢) وعقّب ابن الجزري على عدم موافقة القراءة للعربية بقوله: «وهو قليل جداً بل لا يكاد يوجد وقد جعل بعضهم منه رواية خارجة عن نافع (معائش) (٣٣) بالهمز (٣٤) ولكن تبقى لفظة هامة في هذا الصدد وهي أن القراءة الثابتة بالرواية المقبولة حجة وحكم على علماء النحو لا العكس، لذا فقد رد الإمام أبو نصر الشيرازي كلام الزجاجي في تضعيف قراءة خفص (الأرحام) في قوله تعالى: **(واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام)** (٣٥) مستدلاً على ذلك بأنها قراءة ثابتة بالرواية المقبولة، فقال: «ومثل هذا الكلام مردود عند أئمة الدين؛ لأن القراءات التي قرأ بها أئمة القراء ثبتت عن النبي صلى الله عليه وسلم، فمن رد ذلك فقد رد على النبي صلى الله عليه وسلم، واستتبع ما قرأ به قال: وهذا مقام محظور لا يُقَدَّر فيه أئمة اللغة والنحو» (٣٦).

فالقراءة إذا ثبتت بالرواية الصحيحة عندهم لم يردّها قياس عربية ولا شيوع لغة « وأئمة القراء لا تعمل في شئ من حروف القرآن على الأفضى في اللغة والأقيس في العربية، بل على الأثبت في الأثر والأصح في النقل والرواية، إذ ثبت عندهم لم يردّها قياس عربية، ولا فسوّ لغة؛ لأن القراءة سنة متبعة، فلزم قبولها والمصير إليها» (٣٧)

«يؤيد هذا ويدل عليه أن علماء النحو والبلاغة إنما استمدوا قواعد علمهم من كتاب الله تعالى وكلام رسوله وكلام العرب، فإذا ثبتت القراءة بالرواية المقبولة كان القرآن هو الحكم على علماء النحو لا العكس» (٣٨).

ب- إذا كانت القراءة غير صحيحة الإسناد

(ننجيك ببدنك) (٤٥) حيث قرأها (ننجيك) بالحاء المهملة، كما قرأ (خَلَفَك) في قوله تعالى (لتكون لمن خَلَفَكَ آية) (٤٦) بفتح وسكون اللام من نفس الآية (٤٧).

ومثله من القراءات غير صحيحة السند تلك « القراءة المنسوبة إلى (الإمام أبي حنيفة) (رحمه الله) (٤٨) التي جمعها أبو الفضل محمد بن جعفر الخزاعي، ونقلها عنه أبو القاسم الهذلي، وغيره، فإنها لا أصل لها. ومنها قراءة قوله تعالى: (إنما يخشى الله من عباده العلماء) (٤٩) برفع الهاء من لفظ الجلالة، ونصب الهمزة من العلماء على أنها مفعول به » (٥٠) وقد حكم ابن الجزري بأن هذه القراءة مكذوبة على أبي حنيفة وهو منها براء فقال: « قال أبو العلاء الواسطي: إن الخزاعي وضع كتاباً في الحروف نسبه إلى أبي حنيفة فأخذت خط الدارقطني وجماعة أن الكتاب موضوع لا أصل له ٠٠٠ وقد راح ذلك على أكثر المفسرين، ونسبوا إليه وتكلفوا توجيهها، وإن أبا حنيفة لبرئ منها » (٥١).

ج- إذا كانت القراءة مقطوعة الإسناد
أي لا سند لها البتة فتلك قراءة مردودة، وهى لا تسمى قراءة إلا تجوزاً، قال ابن الجزري: « وبقي قسم مردود أيضاً وهو ما وافق العربية والرسم ولم ينقل البتة فهذا رده أحق، ومنعه أشد، ومرتكبه مرتكب لعظيم من الكبائر » (٥٢).

٣- القراءات المتوقف فيها: وهى القراءات التي جاءت مخالفة لرسم المصحف العثماني « وهى القراءة التي صح سندها، ووافقت العربية، وخالفت الرسم. فهذه القراءات لا يحكم بقبولها ولا بردها إذ يحتمل أن تكون من الأحرف السبعة، ويحتمل أن تكون من قبيل ما يسمى بالقراءات التفسيرية » (٥٣).

وقد اشترط علماء القراءات لصحة قبول القراءة أن تكون موافقة لرسم المصاحف العثمانية، ولو في بعضها دون بعض. كقراءة ابن عامر (وقالوا اتخذ الله ولداً) (٥٤) من سورة

أي أن تكون القراءة غير متواترة، فالقراءة التي لم يصح سندها سواء أوافقت الرسم أم خالفتها، وسواء أوافقت العربية أم خالفتها، فهي ضعيفة مردودة. وأما صحة إسناد القراءة فمعناه: « أن يروى تلك القراءة العدل الضابط عن مثله كذا حتى تنتهي وتكون مع ذلك مشهورة عند أئمة الشأن الضابطين له غير معدودة عندهم من الغلط أو مما شذ بها بعضهم » (٣٩)

وقد صرح الإمام السبكي بتواتر القراءات العشر وصحة إسنادها في قوله: « القراءات السبع التي اقتصر عليها الشاطبي، والثلاث التي هى قراءة أبي جعفر، وقراءة يعقوب وقراءة خلف متواترة معلومة من الدين بالضرورة وكل حرف انفرد به واحد من العشرة معلوم من الدين بالضرورة أنه منزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يكابر في شئ من ذلك إلا جاهل » (٤٠)

إن ذكر بعض العلماء عدم تواتر بعض القراءات الثلاث المتممة للقراءات السبع فيمكن رد رأيهم بأن شهرتها وذيوها جعلتها في قوة المتواتر صرح بذلك ابن الجزري بقوله: « فإن لم يكن التواتر فلا أقل من الاستفاضه والشهرة، ويعدون أن ما اشتهر واستفاض - موافقا بالطبع للعربية ورسم المصحف - فى قوة المتواتر، وإن لم يتفق التواتر فى بعضها » (٤١) ولا يقدم في ثبوت التواتر وصحة الإسناد اختلاف القراء؛ لأن كل قارئ لم يقرأ بقراءة غيره، قال السفاقي: « ولا يقدم في ثبوت التواتر اختلاف القراء، فقد تتواتر القراءة عند قوم دون قوم، فكل واحد من القراء إنما لم يقرأ بقراءة غيره؛ لأنها لم تبلغه على وجه التواتر، ولذا لم يجب أحد على غيره قراءته لثبوت شرط صحتها عنده، وإن كان هو لم يقرأ بها لفقد الشرط عنده » (٤٢).

ومن القراءات التي لم يصح إسنادها أو إسنادها ضعيف « قراءة (أبى السميقي) (٤٣) (وأبى السمال) (٤٤) وغيرهما في قوله تعالى

عدتهن) (٦٤) وقد وردت في المصحف العثماني من غير (قبل) وزيادة اللام قبل (عدتهن) ومنها أيضاً قراءة ابن عباس: (وكان أمامهم ملك يأخذ كل سفينة صالحة غصباً) (٦٥) وكذلك قوله تعالى (وأما الغلام فكان كافراً) (٦٦) وهى قراءة صحيحة السند أخرجها البخاري في كتاب التفسير» (٦٧).

ونص الآيتين في المصحف العثماني (وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصباً. وأما الغلام فكان أبواه مؤمنين)» (٦٨).

« ونحو ذلك مما صح سنده ووافق العربية وخالف رسم المصحف » (٦٩)

ومثل هذه القراءات المقطوعة السند يجب أن نتوقف عندها فلا نحكم بقرآنيتهما ولا عدم قرآنيتهما، وحكم ابن الجزري على مثل هذه القراءات بالشذوذ وعدم التعبد بها فقال « فهذه القراءة تسمى اليوم شاذة لكونها شذت عن رسم المصحف المجمع عليه وإن كان إسنادها صحيحاً، فلا تجوز القراءة بها لا في الصلاة ولا في غيرها » (٧٠).

ومثل هذه القراءات الشاذة صارت مفسرة القرآن الكريم يستعان بها في فهم المراد من بعض الآيات.

البقرة بغير واو، ومن غير واو قرأها ابن عامر وحده، وكذلك في مصاحف أهل الشام » (٥٥). وكقراءته لقوله تعالى: (وبالزبر وبالكاتب المنير) (٥٦) بإعادة الباء في الكتاب قرأها ابن عامر وحده، وكذا في مصاحف أهل الشام، وقرأ الباقون من غير باء أي (والكتاب المنير) (٥٧).

ومثل هذه القراءة، قراءة ابن كثير (جنات تجري من تحتها الأنهار) (٥٨) في الموضوع الأخير من سورة التوبة، بزيادة كلمة (من) فإن ذلك ثابت في المصحف المكي، فهذه الزيادة ثابتة في مصاحف أهل مكة، وفي غيرها بدون (من)» (٥٩).

وأما عن مراد ابن الجزري بقوله موافقة القراءة لرسم المصحف عن طريق الاحتمال فيقصد « أنه يكفى في الرواية أن توافق رسم المصحف، ولو موافقة غير صريحة نحو (مالك، يوم الدين) فإنه رسم في جميع المصاحف بحذف الألف من كلمة (مالك)، فقراءة الحذف تحتمله تحقيقاً كما كتب (ملك الناس) وقراءة الألف تحتمله تقديراً كما كتب (مالك الملك)، فتكون الألف حذفت اختصاراً كما حذفت من حالات كثيرة معهودة في قواعد رسم المصحف » (٦٠).

وأما عن الموافقة الصريحة للرسم العثماني فكثيرة فى القراءات القرآنية « نحو قوله سبحانه (وانظر إلى العظام كيف ننشزها) (٦١) فإنها كتبت فى المصحف بدون نقط فوافقت قراءة (ننشزها) بالزاي، وقراءة (ننشزها) بالراء » (٦٢).

ومن أمثلة القراءات المتوقف عندها « قراءة عبد الله بن مسعود وأبى الدرداء (والليل إذا يغشى والنهار إذا تجلى والذكر والأنثى) (٦٣) وفى المصحف العثماني بزيادة (ما خلق) بعد الواو الواقعة قبل (الذكر).

ومن هذه القراءات قراءة ابن عمر لقوله تعالى (يأبها النبي إذا طلقتم النساء فطلقوهن قبل

النقد الأدبي عند العرب في القرن العشرين

بقلم: د. أحمد زياد محبك *

- كان النقد الأدبي على طول القرن العشرين متأثراً بصورة مباشرة بالأوضاع الفكرية والسياسية والاجتماعية في المجتمع العربي، من مقاومة الاستعمار، ثم الاستقلال، ثم ظهور الأحزاب القومية والراديكالية، والصراع مع العدو الصهيوني، وبرز القضية الفلسطينية وسيطرتها على الهمم العربي، ثم انهيار النظام الشيوعي، واستمرار الاختلاف بين الأنظمة العربية.
- في الغرب لا يتم الاختلاف على اقتراح كلمة جديدة لتكون هي المصطلح، إنما يكون الاختلاف في فهم المصطلح لإغناؤه وتطويره وتشقيقه وتفريغه، ومن ذلك على سبيل المثال مصطلح التناسل، فقد اقترحه جوليا كريستيفا مستفيدة من بحوث ميخائيل باختين في الحوار، ثم طوره جيرار جينيت واشتق منه خمسة أنواع.
- على الرغم من دور المؤسسات الرسمية والخاصة في رعاية النقد الأدبي ظل هذا النقد فعالية فردية، لم يصنع حلقة أو مدرسة أو نادياً أو اتجاهًا، وظل تابعاً للإبداع الأدبي، ولم يستطع أن ينظر له، كما ظل عالة على النقد الأدبي في الغرب.

نظرة شاملة

عرف النقد العربي في الربع الأول من القرن العشرين النقد التأثري، ويمثله ميخائيل نعيمة، والنقد النفسي، وبرز بصورة خاصة عند عباس محمود العقاد، ثم طغى النقد الاجتماعي في الربع الثاني، وبرز عند طه حسين، وفي الربع الثالث من القرن تألق النقد الواقعي والواقعي الاشتراكي، وبرز عند حسين مروة وعبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم ومحمد مندور، كما ظهر في الفترة نفسها النقد القومي وبرز عند محيي الدين صبحي، وغلب على الاتجاهات السابقة كلها الاهتمام بالمضمون، أو الانطلاق من فكر، وتجلت تلك الاتجاهات تحت أسماء ومصطلحات أخرى مختلفة، منها الأدب الهادف والأدب الملتمز والأدب الاجتماعي، وغير ذلك من المصطلحات، وبرزت أسماء أخرى من غير شك تمثل تلك الاتجاهات، ثم عرف النقد الأدبي في الربع الأخير من القرن العشرين النقد الأسلوبي والبنوي واللغوي واللساني، ومن الممكن ذكر أسماء عبد السلام المسدي وكمال أبو ديب وسعيد يقطين ومحمد برادة وعبد الله الغدامي ومحمد عبد المطلب، واهتم النقد بالتناص وبالأدب المقارن وبتداخل الأنواع وبالصورة الفنية وبالبنية الإيقاعية وبالحدثاء، وظهر الاهتمام بالشعر ومشكلاته واتجاهاته ولاسيما الحدثاء ثم ظهر الاهتمام بالرواية جنساً أدبياً، ومن الممكن ذكر بعض الأسماء منها حسام الخطيب وإحسان

والنقد الظروف التاريخية الداخلية للمجتمعات العربية، ففي النصف الأول من القرن العشرين كانت الأحزاب الوطنية ترعى الصحافة والدوريات، وتشجع الأدباء والنقاد، وبرز هذا جلياً في مصر، فعلى الأغلب كان كل أديب ينتمي إلى حزب، ويكتب في صحيفته، فالعقاد ينتمي إلى حزب الوفد ثم انشق عنه، وظل طه حسين منتمياً إلى هذا الوفد، وعلى صفحات الجرائد كانت تدور المعارك الأدبية إلى جوار المعارك السياسية، ثم اتخذ الأمر شكلاً آخر في النصف الثاني من القرن العشرين في معظم الأقطار العربية، فنهضت مؤسسات ثقافية رسمية ترعاها الأنظمة الحاكمة، من مثل وزارات الثقافة واتحادات الكتاب والروابط والأندية الأدبية والصحافة والدوريات الرسمية، ومن داخل هذه المؤسسات بصورة عامة كان الأدب والنقد يحقق حضوره، بالإضافة إلى وجود بعض الصحف والمؤسسات المستقلة إلى حد ما ولا سيما في لبنان.

وفي ظل تعدد الأحزاب في النصف الأول من القرن العشرين وحرية الصحافة، تنوعت الاتجاهات في النقد الأدبي بين نفسية واجتماعية ولغوية وواقعية، كما غلب على الأدب الاهتمام بالصراع مع المستعمر، فغلب النقد الواقعي وطفى الاهتمام بالبعد الفكري والمضموني وسيطر مفهوم الأدب الواقعي والأدب الاجتماعي بالمعنى العام.

وفي الربع الثالث من القرن العشرين، أخذت المؤسسات الثقافية الرسمية برعاية الأدب والنقد، وشجعت تأثير الأدب الاشتراكي والنقد الواقعي، فنهض التيار الواقعي والواقعي الاشتراكي في النقد والأدب، واستجاب له الأدباء والنقاد، إذ وجدوا فيه مجالاً للتعبير عن قضايا الواقع، وكانت معظم الكتب المترجمة التي تبناها معظم المؤسسات الثقافية

عباس وجورج طرابيشي ونعيم اليافي وسمير روجي الفيصل وعبد الإله الصائغ وصلاح فضل وجابر عصفور وعبد القادر القط وعز الدين إسماعيل، وقل الاهتمام في الربع الأخير من القرن العشرين بالجانب المضموني، وضعف الاهتمام بالنقد الفكري الملتزم، وظهر النقد السيميائي والتفكيكي ولكن بقدر أقل، وإن كان هذا لا يعني عدم استمرار ملامح من النقد الواقعي والنقد النفسي.

المؤثرات الداخلية والخارجية

وكان النقد الأدبي على طول القرن العشرين متأثراً بصورة مباشرة بالأوضاع الفكرية والسياسية والاجتماعية في المجتمع العربي، من مقاومة الاستعمار، ثم الاستقلال، ثم ظهور الأحزاب القومية والرادكالية، والصراع مع العدو الصهيوني، وبرز القضية الفلسطينية وسيطرتها على الهم العربي، ثم انهيار النظام الشيوعي، واستمرار الاختلاف بين الأنظمة العربية، وكان النقد متأثراً أيضاً بالأوضاع العالمية كالحرب العالمية الأولى والثانية والحرب الباردة وانهيار الاتحاد السوفييتي.

وعدا تلك المؤثرات الخارجية البعيدة عن الأدب والنقد، فقد كان النقد في القرن العشرين متأثراً بعوامل أخرى، قريبة ومباشرة، أهمها: التأثير بالنقد في فرنسا وإنكلترا، في الدرجة الأولى في النصف الأول من القرن العشرين، وبدرجة أقل كان تأثره بالأدب والنقد في الاتحاد السوفييتي، ثم زاد تأثره بالأدب والنقد في الاتحاد السوفييتي في الربع الثالث من القرن العشرين، مع استمرار التأثير بالأدب والنقد في فرنسا وإنكلترا وأمريكا، ثم نهض التأثير بالأدب والنقد في فرنسا في الربع الأخير من القرن.

ومن أشكال التأثير المباشرة في الأدب

الرسمية مترجمة عن آداب الدول الاشتراكية، ولا سيما الاتحاد السوفيتي، وغلب الاهتمام بالمضمون، والموقف الفكري للكاتب، وظهرت مصطلحات من مثل: الأدب الهادف، والأدب الملتمز، والانتماء الطبقى للأديب، وصراع الطبقات، وأيديولوجية الكاتب، والأيديولوجية، كما ظهرت مصطلحات أخرى من مثل: الشكل والمضمون، والغموض والوضوح، والتوصيل.

وفي الربع الأخير من القرن العشرين برز دور الترجمات الأدبية والنقدية عن الفرنسية في مجال الأسلوبية والبنوية والسيمائية ولا سيما في المغرب العربي، وسرعان ما انتقلت إلى المشرق العربي، وكان لها تأثير كبير في الساحة النقدية، وكانت شكلاً من أشكال الرد على تنامي النقد الواقعي، أو التحول عنه، وهي ردة فعل عفوية وطبيعية إذ إن سيطرة تيار ما يقتضي نمو تيار معاكس.

وصاحب ذلك كله وفي التيارات كلها وعلى طول القرن محاولات نقدية جادة ومعقدة لربط التيارات النقدية كلها بالتراث النقدي العربي، سواء في ذلك الواقعية باتجاهاتها المختلفة والأسلوبية والبنوية والسيمائية حتى الدراسات التي عنيت بالمقارنة والتناص والصورة الفنية، وحتى في الفن المسرحي، فقد حرصت دراسات كثيرة على ربط الاتجاهات النقدية والأنواع الأدبية بالتراث النقدي والأدبي عند العرب وردها إليه بصورة ما من الصور، ولا تخلو بعض تلك المحاولات من عاطفية وتسرع وآلية.

وظهرت محاولات جادة لإعادة قراءة التراث ونقده وتفسيره في ضوء الاتجاهات النقدية الحديثة، ولكنها لم تحقق الحوار المبدع، وظلت حريصة على التمجيد، وإسقاط القيم والمفاهيم النقدية المعاصرة على التراث، أو البحث عنها في أعماقه، ولعل من أبرز هذه الدراسات دراسة أدونيس: الثابت والمتحول.

وظهرت في هذا المجال مصطلحات من مثل: التأصيل، والماضي والحاضر، والقديم والجديد، والأصالة والحداثة، وإحياء التراث، وماتزال كثير من هذه المصطلحات إلى اليوم ملتبسة.

وظهرت دعوات إلى أدب إسلامي ونقد إسلامي، ولقيت بعض التأييد أيضاً من مؤسسات رسمية وأخرى خاصة، ووجدت صدى لها عند بعض الأدباء، وإن كان بحجم أقل، وأبرزها دعوة عبد الرحمن الباشا إلى الأدب الإسلامي وتأسيسه رابطة الأدب الإسلامي، ومن أبرز الكتاب في هذا الاتجاه الروائي نجيب الكيلاني، وغاية الدعوة محافظة الأدب على القيم الإسلامية.

وكان للأدب في المهجر الأمريكي في الشمال والجنوب تأثيره في النقد، ولا سيما في تنمية النقد التأثري والرومنتيكي، على نحو ما ظهر عند ميخائيل نعيمة.

وإذا كانت مؤسسات ثقافية رسمية حكومية قد شجعت اتجاهاً نقدياً من مثل النقد الواقعي والواقعي الاشتراكي والملتمز والمضموني، فإن مؤسسات ثقافية خاصة، من مثل بعض دور النشر والدوريات قد شجعت اتجاهات أخرى نفسية أو بنوية أو أسلوبية، بل إن بعضها كاد يتخصص باتجاه معين، على نحو ما شجعت مجلة الآداب ودار الآداب في بيروت الاتجاه القومي والاتجاه الوجودي في الأدب والنقد في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين.

ولكل مؤسسة ثقافية ولكل دورية سواء أكانت رسمية أو خاصة ظروفها وشروطها ودوافعها وأهدافها، وحين يسعى أديب أو ناقد إلى التعامل مع تلك الجهات أو حين ترعاه أو يكون عضواً فيها فلا بد له من أن يراعي ظروفها وشروطها ودوافعها وأهدافها أو لا بد له من أن يلتزم بها، ولئن فسحت في بعض

الأحيان المجال لمن هو محايد أو مستقل، فإنه من النادر أن تفسح المجال لمن يختلف معها.

تأثير الترجمة ومشكلاتها

وعلى طول القرن العشرين كان للترجمة الدور الكبير في توجيه التيارات النقدية والانعطاف بها، وقد غلب عليها الترجمة عن الفرنسية والروسية والإنكليزية، وكل مصدر من مصادر الترجمة كان يصنع تياره النقدي، بصورة عامة، فالترجمة عن الإنكليزية صنعت التيار النفسي في النقد، والترجمة عن الروسية صنعت تيار الواقعية الاشتراكية، والترجمة عن الفرنسية صنعت في الخمسينيات والستينيات ولا سيما في مجلة الآداب البيروتية التيار الوجودي، ثم صنعت الترجمة عن الفرنسية في تونس والمغرب في السبعينيات تيار النقد الأسلوبى والبنوي والسيميائي، وإن كان هذا التخطيط عاما، لا يخلو من استثناء أو تداخل.

وكان ظهور التيارات النقدية في الوطن العربي متأثراً على العموم بالتيارات النقدية في الغرب ومتأخراً عنها بعقدين أو أكثر، وكان هذا الظهور بعامة الترجمة في المقام الأول، وإن كان في الواقع العربي من الظروف ما يساعد على استقبال التيار في مرحلة ظهوره.

وإذا كانت الاتجاهات النقدية في الغرب قد ظهرت مبنية على فلسفة، فإن الاتجاهات النقدية في المجتمع العربي قد ظهرت بعامل الترجمة في المقام الأول، وتأثير من الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية، ولم تكن مبنية على فلسفة، وكانت الاتجاهات النقدية في الغرب متنوعة جداً، وكان الاتجاه الواحد يشهد تنوعاً في فهمه وتطبيقه، بل يشهد اختلافاً، وينتج مصطلحات نقدية تنمو وتتطور وتتجدد ويتجدد فهمها من ناقد إلى ناقد، ولكل ناقد فهمه للمصطلح وطريقته في السير

في الاتجاه، وكان الاتجاه يشهد انشقاقات واختلافات ويتطور سريعاً وينتج عنه اتجاه جديد، في حين كانت هذه الاتجاهات تستقبل في النقد العربي استقبلاً حرفياً، وتطبق تطبيقاً آلياً، ويظن الاتجاه على أنه قانون لا يجوز الحياد عنه، كما يظن أن تطبيقه يجب أن يكون واحداً.

الاختلاف في المصطلح

وكان الاختلاف أشد ما يكون في ترجمة المصطلح، فقد ترجمت الرومنطيقية إلى الرومنطيكية والرومنطيقية والرومنسية وإلى الابتداعية والإبداعية، كما ترجمت البنيوية إلى البنائية والهيكلية والإنشائية والتركيبية، وما يزال الاختلاف قائماً حول العدول والانزياح والانحراف في ترجمة الانزياح، وما يزال مصطلح المعادل الموضوعي من أشد المصطلحات إشكالاً في الفهم والتطبيق، ولا يقل عنه إشكالاً مصطلح الوحدة العضوية، وإن كان هذان المصطلحان مُشككين في الأصل.

ولا يقف الاختلاف في النقد العربي عند المصطلح المترجم، بل يتجاوزه إلى المصطلح الموضوع، فثمة مصطلحات ما تزال موضع اختلاف، على الرغم من مضي نصف قرن على ظهورها، ومنها مصطلحات كثيرة حول موضوع واحد، وهي: الشعر المرسل، الشعر الحر، شعر التفعيلة، الشعر المنطلق، الشعر المطلق، وثمة مصطلحات أخرى أكثر حول موضوع واحد أيضاً، وهي: قصيدة النثر، الشتر، النعر، الشعر المنثور، النثر الشعري، النثرية، الأشعورة، الأنثورة، النثرية، والنوع المشكل، وفي كثير من الحالات يبدو لدى بعض النقاد وضع مصطلح جديد هو الغاية، وكأنه فتح عظيم، في حين أن فهم المصطلح وتطبيقه والاتفاق عليه هو الأهم، لأن الغاية

لمجموعة مبدعين ومشاركين. وقد كانت مثل تلك المشكلات من اهتمام النقاد على طول القرن العشرين، وهي مشكلات ثانوية.

المؤثرات الداخلية

وكان للواقع التاريخي تأثيره، فوقع معظم الدول العربية في الربع الأول من القرن العشرين تحت الحكم العثماني ومحاولة الأتراك تتركب العرب، دفع الأدباء إلى الاهتمام باللغة العربية، والحرص على إحياء التراث، وظهر الاهتمام بنشر هذا التراث وإحيائه، والدفاع عن اللغة العربية، ثم ظهرت دعوات انغزالية إلى العامية وإلى كتابة العربية بحروف لا تينية، وشغلت هذه الدعوات الأدباء والنقاد والمفكرين واستنفدت جهودا غير قليلة.

وفي الربع الثاني من القرن العشرين وقعت معظم الدول العربية تحت الاستعمار الأوربي وهو ما دفع إلى تعبير الأدب عن قضايا الواقع، وتصوير الكفاح ضد المستعمر، والدعوة إلى الحرية، ودفع بالنقد إلى تقييم الأدب وفق مضمونه، وتقديره استناداً إلى تعبيره عن مشكلات الواقع، مع قدر أقل من الاهتمام بالجانب الفني.

كما كان للموقع التاريخي والجغرافي في النصف الثاني من القرن العشرين تأثيره الآخر، فوجود لبنان وسورية والأردن ومصر حول الكيان الصهيوني وصراعاها المباشر معه منذ عام ١٩٤٨ وحتى أواخر القرن العشرين جعل الأدباء والنقاد يهتمون بالواقع والواقعية إبداعاً ونقداً، وشجعت على ذلك معظم الأنظمة العربية ولاسيما في سورية ومصر، وهي التي دعت إلى الاشتراكية وأقامت علاقات قوية مع الاتحاد السوفييتي وشجعت عبر مؤسساتها الثقافية على الترجمة عن اللغة الروسية مما ساعد أيضاً على نهوض التيار الواقعي والواقعي الاشتراكي نقداً وإبداعاً،

من المصطلح هي الاصطلاح عليه والأخذ به والتطبيق، أي الاتفاق لا الاختلاف.

وفي الغرب لا يتم الاختلاف على اقتراح كلمة جديدة لتكون هي المصطلح، إنما يكون الاختلاف في فهم المصطلح لإغناؤه وتطويره وتشقيقه وتفريعه، ومن ذلك على سبيل المثال مصطلح التناس، فقد اقترحته جوليا كريستيفا مستفيدة من بحوث ميخائيل باختين في الحوار، ثم طوره جيرار جينيت واشتق منه خمسة أنواع، وقدم له هوله فهماً مختلفاً إذ فسره من وجهة نظر التحليل النفسي على أنه قلق الأجداد أي امتلاك النص القديم والنقود عليه واستعار لتفسيره أيضاً مصطلح قتل الأب، وعمل عليه رولان بارت وميشال أريفي وريفاتير ولوسيان ديلنباخ وجراهام ألن Graham Alan وهاوثورن Hawthorn وهاريز Haris، وقدم كل منهم فهمه للمصطلح، وكثر الكلام على التناس والاختلاف فيه، وهذا ما دفع كريستيفا عام ١٩٧٤ إلى التخلي عن المصطلح، إذ رأت أن معظم الذين استعملوه قد أساءوا فهمه، وتبنت مصطلحاً جديداً هو التوضع Transposition مؤكدة أن التناس تقاطع تحويلات متبادلة لوحداث منتمة لنصوص مختلفة، وعلى الرغم من ذلك فإن مصطلح التناس ما يزال قابلاً للتطوير والإغناء والممارسة النقدية، لأنه ليس ملك أحد من النقاد، وإنما هو ملك الحركة النقدية.

ومن أشكال الاختلاف النقدي والجهود الضائعة الاختلاف في الأسبقية إلى ظاهرة ما، كالاختلاف في أول من كتب رواية فنية، وصاحب أول قصيدة تقعية، وأول سابق إلى كتابة قصيدة النثر، وغير ذلك مما تثور حوله مشاحنات واختلافات في امتلاك الأسبقية، مع أن القيمة الحق ليست للأول ولا الأسبق وإنما القيمة الحق هي للتطوير والإنضاج والفاعلية والتأثير، وهي لا تكون لفرد، وإنما

المسابقات والنقد والتشجيع وتشكلت قائمة طويلة من أسماء نقاد كثر عنا بالرواية، في حين كان الاهتمام بالشعر الحديث وقصيدة النثر والقصة القصيرة جداً اهتماماً اختلافاً حول المشروعية والمصطلح والنوع ولم يتحول إلى اهتمام نقدي بناء على نحو ما كان الاهتمام بالرواية.

وظهر النقد النسائي على طول القرن العشرين، ولكنه لم يحقق الحضور الفاعل والقوي والتميز، ولم يتحول إلى ظاهرة، أو حركة نقدية، ومن الممكن ذكر أسماء لها حضورها الفردي من مثل نازك الملائكة من العراق وعائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ وفريدة النقاش وزينب العسال وفاطمة موسى من مصر وخالدة سعيد ويمى العيد من لبنان وفاطمة المرينسي من المغرب.

وحقق الأدب والنقد الأدبي في النصف الأول من القرن العشرين تواصلاً واسعاً مع القطاعات الشعبية عبر صفحات الجرائد اليومية واثارت معارك أدبية ولا سيما في مصر لما شهدته في تلك المرحلة من حرية وتعدد في الصحافة والأحزاب، ولم تعد أسماء العقاد وطه حسين والمازني ومصطفى صادق الرافعي أو أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران ومي زيادة مجرد أسماء متداولة في عالم الأدب، بل أصبحت نجومًا متألقة في الثقافة بصورة عامة، مثلها مثل أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش، وهذا ما افتقر إليه الأدب والنقد في النصف الثاني من القرن العشرين، على الرغم من رعاية المؤسسات الثقافية الرسمية.

تواصل مع الشعوب

وكان اتجاه النقد والأدب نحو الواقعية والالتزام واضحاً وقوياً في النصف الثاني من القرن العشرين، ولا سيما في سورية ومصر، ولكن الفعالية الأدبية والنقدية لم تحقق

في حين كان لبعدها دور المغرب العربي عن تلك المنطقة وعدم دخولها في صراع مباشر مع العدو الصهيوني دوره في عدم نمو الاتجاه الواقعي بالقدر الذي نما في المشرق العربي على الرغم من حضوره في النقد والإبداع، كما أن قرب المغرب العربي والجزائر وتونس من فرنسا وشيوع الثقافة الفرنسية وانتشارها في تلك الأقطار كان له دوره في الترجمة عن الفرنسية والتأثر بالتيارات النقدية في فرنسا ولا سيما الأسلوبية والبنوية والسيمايائية واللسانية، ثم انتقلت هذه التيارات في النقد من المغرب العربي إلى المشرق العربي في الربع الأخير من القرن العشرين.

ومن المؤسسات الثقافية التي كان لها حضورها البارز في نشر الثقافة المجلس الوطني للثقافة في الكويت وقد بدأ نشاطه في النصف الثاني من القرن العشرين وله إصدارات دورية كثيرة في الأدب والنقد والترجمة وتمتاز بأنها لا تمثل خطأ فكرياً محدداً، فهي ذات طابع ليبرالي حر منفتح على كل الثقافات والاتجاهات ولا سيما الحديثة، ومنشورات هذه المؤسسة واسعة الانتشار في الوطن العربي، وسهلة الوصول إلى قطاعات واسعة من الشعب، ولكن من الصعب الوقوف على مدى تأثيرها الفعلي.

وظهرت ممارسات نقدية ألسنية وسيمايائية وتقنيكية في الربع الأخير من القرن العشرين، ولكن لم تحقق كما كافياً أو حضوراً واضحاً كالذي حققته الاتجاهات الأخرى.

وقد برز في النصف الأول من القرن العشرين الاهتمام بإحياء التراث، وتجديد الشعر، ودارت معارك أدبية، ولا سيما في مصر، حول القديم والجديد، والتراث والأصالة.

وبرز في النصف الثاني من القرن العشرين الاهتمام النقدي بالرواية والشعر الحديث وقصيدة النثر والقصة القصيرة جداً، وكان الاهتمام بالرواية كبيراً جداً على مستوى

تواصلًا واسعاً مع القطاعات الشعبية، وظل الحراك الأدبي محصوراً في إطار المؤسسات الثقافية الرسمية وصحفها ومجلاتها ودورياتها، ولم يحقق التواصل الواسع والعميق مع الشعب، على نحو ما كان للأدب من تواصل مع الشعب وحضور في قطاعات المجتمع في النصف الأول من القرن العشرين.

ولعل مرجع هذا إلى انحسار الطبقة الوسطى، وصعود طبقة غنية مترفة لا يهتمها الأدب، ونمو الطبقة الفقيرة وانشغالها بأمور بلقمة العيش وانغماسها في الحياة اليومية وتحولها إلى الاستهلاك.

وبدا النشاط الأدبي والنقد كأنه يعيش في عزلة عن الوسط الشعبي بل عن عامة المثقفين، ولاسيما في الربع الأخير من القرن العشرين، وعانت المؤسسات الثقافية بصورة عامة من سوء توزيع المنشورات والمطبوعات والدوريات وشكت من تراكمها في المخازن، في ظل القطيعة العربية وعدم تبادل المطبوعات بين أقطار الوطن العربي، وأصبحت أكثر المؤسسات الثقافية في معظم الأقطار العربية جزءاً من مؤسسات الدولة، وليس لها الاستقلال الذاتي.

إن أكثر المؤسسات الثقافية في معظم الأقطار العربية تابعة للنظام بصورة مباشرة أو بصورة غير مباشرة، يدل على ذلك أن معظم رؤساء الاتحادات والروابط الأدبية والمديرين ورؤساء التحرير للصحف والدوريات الأدبية في كثير من المراحل كانوا من الأحزاب الحاكمة ومن أركان الحكم ولا تسند مثل تلك المناصب إلى أديب مستقل، إلا في حالات قليلة، ولفترة محدودة، وفي حالات أخرى تسند مناصب صغيرة في هيئة التحرير مثلاً لشخصيات مستقلة أو محايدة، ولا يسند أي منصب حتى من المناصب الصغيرة لمن هو على شيء من الاختلاف مع توجه العام، والأمـر

نفسه ينطبق على النوادي والجمعيات، وهذا الواقع كان يُغطى أحياناً بالقوانين والأنظمة والقرارات الداخلية، أو يطبق بصورة غير مباشرة استناداً إلى اتفاق.

وفي بعض الحالات كانت المناصب تسند إلى ضباط عسكريين ممن شاركوا في الحركات الانقلابية وليس لهم علاقة بالأدب والنقد، سوى الإدارة والتوجيه، ولم يكونوا من الكتاب ولا النقاد، ولكنهم يرسمون للأدب والنقد خط سيره وعمله، ومنهم على سبيل المثال أحمد حمروش، وهو ضابط عسكري يساري من الإسكندرية استدعاه جمال عبد الناصر ليكلفه بمساندته في ثورة عام ١٩٥٢ وتأمين السيطرة على الإسكندرية، ثم أسند إليه تحرير عدة صحف أدبية كما أسند إليه في الستينيات إدارة المسرح القومي بمصر.

وبالمقابل شهدت دور النشر الخاصة ولاسيما في لبنان في الخمسينيات والستينيات، ثم في المغرب العربي وفي قبرص وفي إنكلترا وفي فرنسا في الربع الأخير من القرن العشرين قدرة كبيرة على توزيع المطبوعات وانتشارها في الوطن العربي على الرغم من غلاء أسعارها قياساً على مطبوعات المؤسسات الحكومية، من مثل دار الآداب ودار العلم للملايين في بيروت، ودار الساقى في لندن، ودار سال في المغرب العربي، ويرجع هذا الانتشار الذي حققته هذه الدور إلى تبنيها اتجاهات نقدية جديدة بعيدة عن معظم الاتجاهات التي تبنتها المؤسسات الثقافية الرسمية.

وساعد على عزلة الأدب وضعف النشاط النقدي وانصراف قطاعات واسعة من المجتمع عن النقد والأدب نمو وسائل الإعلام وتزايدها في الربع الأخير من القرن العشرين، ولاسيما الإعلام المرئي، واهتمام الأنظمة العربية بها، على اختلاف اتجاهاتها، وتشجيعها ورصد الميزانيات الكبيرة لها لدعم وجودها وإشغال

أرادتها له، وحين وجدت أنه فن تحريضي ذو تأثير مباشر، فأدركت خطورته، ولذلك غاب المسرح، وغاب معه النقد المسرحي أو كاد، ومن الأسماء التي تألقت في السبعينيات سعد الله ونوس وألفرد فرج وصلاح عبد الصبور، في الكتابة للمسرح، ومحمد مندور في النقد، ولم يعد للمسرح الجاد من حضور في غير المهرجانات التي تقام في عام وتلغى في أعوام أو تؤجل.

وحضر بالمقابل المسرح الهابط بما فيه من انتقاد ساخر مباشر يفتأ القهر ويفرغ الشحنات ولا يحرض، وشجعت الأنظمة العربية ورحبت به من مثل مسرحيات دريد لحام ومسرحيات عادل إمام، ولقي هذا النوع من المسرح رواجاً كبيراً عند الجماهير بسبب جرأته في انتقاد مشكلات يومية في حياة المواطن وتحويلها إلى مواقف ساخرة، ولكنه لم يكشف عن حقيقة تلك المشكلات وأسبابها، ولم يعالجها المعالجة التحريضية، ولذلك كانت مثل تلك المسرحيات تدخل إلى معظم الأقطار العربية على اختلاف أنظمتها مما يؤكد عدم خطورة تلك المسرحيات.

واستمر المسرح الطليعي في تونس والمغرب العربي بفضل جهود فردية يقودها بشكل خاص الطيب العلي والطيب الصديقي وعبد الكريم برشيد، كما استمرت بعض المواسم المسرحية في مناسبات معينة، وبشكل عام لم يتحول المسرح إلى ظاهرة اجتماعية أو ثقافية في المجتمع العربي.

وكان للنقد الجامعي حضور واضح، فقد برز عدد غير قليل من النقاد من خلال عملهم العلمي في الجامعة ودراساتهم الجامعية وفرص اتصال أكثرهم بالغرب، ولاسيما في النصف الثاني من القرن العشرين، ومنهم على سبيل المثال عز الدين إسماعيل وعبد القادر القط ومحمد عبد المطلب وصلاح فضل وجابر

الجماهير بها بما فيها من مسلسلات لاهية وأغنيات هابطة وبرامج ترفيهية سطحية لإشغال العامة من الناس وإلهائهم، وصرفهم إلى ثقافة الصورة بدلاً من ثقافة الكلمة، وثمة وسائل إعلام أخرى خاصة يملكها أفراد هي أكثر تأثيراً من وسائل الإعلام الرسمية وأكثر خطورة.

إن انتشار وسائل الإعلام المرئي في الربع الأخير من القرن العشرين ظاهرة عالمية، ولكن تأثيرها في المجتمع العربي أكبر، لأنه مجتمع فقير متخلف غير مثقف، يبحث عن التسلية ولا يبحث عن الثقافة، ولأن وسائل الإعلام وجدت من يوظفها، على المستوى الرسمي والمستوى الخاص، لصالحها لا لصالح المجتمع.

وانصرف بعض الكتاب إلى التلفاز يكتبون له المسلسلات ويحققون من خلالها حضورهم الثقافي وكسبهم المادي بما يفوق أضعاف ما يحققه الكاتب والناقد اللذان يتعاملان بالكلمة وينتظران فرص النشر، وتبنت وسائل الإعلام مثل هؤلاء الكتاب وشجعته، وكان لهم حضورهم في الإعلام المرئي على حساب الأدب والنقد. وكانت أكثر الأنظمة العربية تتفق على الرياضة والإعلام أضعاف ما تتفقه على الثقافة.

ونشط المسرح والنقد المسرحي في الربع الأول من القرن العشرين، وظهرت مسرحيات أحمد شوقي، ثم خبا بسبب الانشغال بالحرب العالمية الثانية، ثم نشط ثانية في الربع الثالث من القرن العشرين، ولاسيما بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧، وشجعت أكثر الأنظمة العربية بعد النكسة لتعبئة الجماهير ضد العدو الصهيوني، وأقامت له المهرجانات المسرحية، ولاسيما في سورية ومصر وتونس، ولكن سرعان ما أهملته، في الربع الأخير من القرن العشرين، حين انتهت مهمته التي

عصفور، في مصر، وإحسان عباس وحسام الخطيب من فلسطين، وكمال أبو ديب ونعيم اليافي من سورية، وسعيد يقطين ومحمد برادة ومصطفى يعلى من تونس والمغرب العربي، وعبد الإله الصائغ من العراق.

وعني عدد قليل من الأدباء بالنقد، ولكن كان لهم حضور متميز، ومنهم على سبيل المثال: توفيق الحكيم وصلاح عبد الصبور وأدونيس وجبرا إبراهيم جبرا ونبيل سليمان.

وعلى الرغم من دور المؤسسات الرسمية والخاصة في رعاية النقد الأدبي ظل هذا النقد فعالية فردية، لم يصنع حلقة أو مدرسة أو نادياً أو اتجاهًا، وظل تابعاً للإبداع الأدبي، ولم يستطع أن ينظر له، كما ظل عالة على النقد الأدبي في الغرب.

مشكلات النقد الأدبي:

كان الأدب والنقد محكومان بالفقر والجهل والتخلف في أوساط المجتمع العربي، فالمجتمع العربي في الربع الأخير من القرن العشرين زادت فيه نسبة الأمية ولم تتراجع، وظهرت فيه أمية الثقافة، وأمية الحاسوب والشبكة العالمية، وطغت على هذا المجتمع النزعة الاستهلاكية، والانسياق وراء وسائل التسلية الرخيصة والهابطة، والعزوف عن ثقافة الكلمة. ولم يكن وضع المثقفين أحسن حالاً، بل هم الأكثر معاناة، فهم مشغولون بلقمة العيش ربما أكثر من غيرهم، وأصبح همهم الأول مشكلة الراتب والغلاء والفقر، وتأمين المسكن وأوليات العيش التي يجب أن تكون متاحة، وانصرفوا عن الثقافة بمعناها الواسع.

وفي الربع الأخير من القرن العشرين عانى الوطن العربي من تفكك داخلي وخرافات بين الأنظمة، وبرزت تكتلات إقليمية، وتحول الوطن العربي من المفهوم القومي إلى مفهوم الدولة القطرية، وظهر أثر هذا في الأدب والنقد، فقد عانى الأدباء والنقاد من القطيعة

بين الأقطار العربية، وغرقوا في اهتمامات ثقافية قطرية محدودة، ولم يعد ثمة وعي ثقافي شامل على مستوى الوطن العربي، فالمنقف لا يعرف في قطر عربي شيئاً عن الواقع الثقافي في قطر عربي آخر، على الرغم من الندوات والمؤتمرات التي كانت تعقد هنا وهناك، فقد كانت محدودة التأثير، ومقتصرة على شخصيات وفي مناسبات.

وقد برزت هذه المشكلات على طول القرن العشرين لأن المجتمع العربي كان مهدداً في هويته العربية الإسلامية تهديداً مباشراً، فقد كان طوال النصف الأول من القرن العشرين مستمراً في معظم أقطاره، وأكثرها لم ينل الاستقلال إلا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، أي بعد عام ١٩٤٥، ثم شغلت الأقطار العربية بمشكلة تأسيس حكم وطني حر مستقل، ولم يستقر لمعظمها الأمر إلا بعد قيام أنظمة عسكرية شمولية حكمتها بقدر غير قليل من القسوة فوفرت لها الاستقرار، ولكنها غابت الحرية، وظلت هذه الأقطار في معظمها مهددة من الخارج بشكل مباشر أو غير مباشر، فتضطر إلى أن تعيش في خضم الصراع بين الكتلتين الشرقية والغربية، توالي هذه الكتلة أو تلك، وتعادي هذه أو تلك، وتدخل الأنظمة العربية نفسها في صراع فيما بينها بسبب هذا العداء أو تلك الموالاة، ويتجلى هذا الصراع في اختلافات تقوى تارة وتهدد أخرى، على الرغم من وجود العدو الصهيوني الذي يتهددها كلها.

ولذلك كانت معظم الأنظمة حريصة على أن تكون المؤسسة الثقافية ومن جملتها الأدب والنقد في إطار المؤسسات الرسمية وتحت عينها وفي رعايتها كي تضمن لنفسها الاستقرار، وبذلك لم يتوافر لها مناخ الحرية، ولا يستثنى من ذلك غير لبنان، فكان البلد المفتوح بحرية لكل الاتجاهات والتيارات.

٣. تأثر النقد الأدبي بحركة الواقع السياسية والاجتماعية وبالموقع الجغرافي.
 ٤. غلبة النقد الواقعي والواقعي الاشتراكي في الربع الثالث من القرن العشرين بتشجيع من معظم الأنظمة الحاكمة عبر المؤسسات الثقافية.
 ٥. التحول إلى النقد الأسلوبي والبنوي في الربع الأخير من القرن العشرين بتأثير الترجمات عن الفرنسية ولاسيما في المغرب العربي.
 ٦. محاولة النقد الأدبي ربط التيارات النقدية كلها كلها بالتراث النقدي.
 ٧. محاولة فهم التراث النقدي فهماً جديداً.
 ٨. على الرغم من دور المؤسسات الرسمية والخاصة ظل النقد فعالية فريدة ولم يصنع حلقة أو مدرسة أو نادياً أو اتجاهًا.
 ٩. لم يملك النقد العربي الحرية الحق، ولا الاختلاف الموضوعي، ولم يحقق الحضور النوعي المتميز، باستثناء النقد الروائي، الذي حقق نهوضاً واضحاً، في حين شهد اختلافاً حول الشعر، ولم يحقق ما حققه نقد الرواية.
 ١٠. ظهر النقد النسائي بحضور محدود، ولم يحقق ما حققه النقد النسائي في بلدان أخرى من العالم.
- إن خصائص الحركة النقدية العربية في القرن العشرين في أشكالها وتطوراتها، هي نفسها شروط تلك الحركة وظروفها.

مستقبل النقد الأدبي

في المجتمع العربي

تلك هي صورة النقد الأدبي في القرن العشرين، مرسومة من خلال نظرة عامة شاملة، كمن يرسم صورة لبقعة جغرافية من طائفة على علو مرتفع، لا يراد منها التأريخ لها، إنما يراد منها رصد حركتها، وإظهار

وتكفي الإشارة إلى اعتقال النظام في مصر عدداً غير قليل من الأدباء في الخمسينيات غير مرة، وفي مقدمتهم محمد مندور، وإقدام النظام نفسه في السبعينيات على مثل ذلك، وإغلاق عدد كبير من الدوريات، ثم لجوء عدد من المثقفين إلى الخارج ومنهم أحمد عبد المعطي حجازي وغالي شكري ومحمد حسنين هيكل.

ويدل هذا على غياب الحرية في المجتمع العربي، وحضور حرية بديلة هي حرية المؤسسة التي تمنح ضمن حدود، وفي هذا قدر غير قليل من التناقض، يضاف إليه الصراع المباشر مع العدو الصهيوني، وهو صراع قريب وواضح، وصراع آخر مع الثقافة الغربية وتحدياتها، والمخططات الغربية الخارجية التي لا تخفى ضد الوطن العربي الذي تريد له أن يبقى مصدراً للمواد الخام وسوقاً رائجة للمواد المصنعة، والتي تريد له أن يبقى تحت حكم أنظمة تضمن استقراره، ليظل المصدر والسوق.

وإذن، فالأدب والنقد محكومان برؤية تتأثر بصورة مباشرة وغير مباشرة بما يمكن تسميته بما بعد الاستعمار، فقد انتهى عهد الاستعمار، ولكن هناك مرحلة ما بعد الاستعمار LIZATION POSTCOLON وهذه الرؤية ليست نتاج الرؤية التي تفسر كل شيء بالاستعمار، وتعلق عليه كل النتائج والأسباب، وتلتزم المبررات، بل هي نتاج الواقع.

خصائص النقد الأدبي

في المجتمع العربي

ومن الممكن بعد ذلك استنتاج الخصائص التالية للنقد الأدبي في المجتمع العربي:

١. التأثير المباشر بالترجمة.
٢. الدور الأساسي للمؤسسات الرسمية في رعاية الأدب والنقد الأدبي.

هي نتائج غير منطقية وغير متوقعة لتراكمات من مؤثرات مادية وفكرية وعاطفية وانفعالية كثيرة جداً معقدة ومتداخلة، وهي مؤثرات في الداخل وفي الخارج، يتفاعل بعضها مع بعضه الآخر، ولم يكن شعب في العالم يوماً من الأيام معزولاً عن بقية شعوب العالم، ولذلك لا بد من أن يدرك المرء دوره في مجتمعه، ويدرك دور مجتمعه في مجتمعات العالم، ويدرك ما بين مجتمعه ومجتمعات العالم من تفاعل.

ومما لاشك فيه، أخيراً، أن الأدب والنقد هما مؤسسة اجتماعية، وهما نتاج المجتمع، وهما محكومان بشروط الواقع وقوانينه ومؤسساته الأخرى، ولكن يجب أن تكون مؤسسة النقد والأدب مستقلة، تملك حريتها، ويمكنها بعد ذلك أن تحمل ملامح المجتمع، وأن تعبر عنه، ولكن ضمن شرط الحرية التي هي أساس الإبداع، بل هي أساس الحياة.

طبيعتها، والكشف عن سلبياتها، ولاشك في وجود تفاصيل كثيرة لم تتمكن الصورة من رصدها، لأنها صورة مصغرة، وفي العادة لا تظهر في الصورة المصغرة إلا الملامح العامة، ولذلك فمن الطبيعي أن تغيب تفاصيل كثيرة، ومن الطبيعي أن يقع الاختلاف معها، وهذا الاختلاف ضروري للنقد، لأنه هو الأساس في العملية النقدية، ويمكن من خلال هذه الصورة والاختلاف معها رؤية المستقبل.

وبعد، فهل سيظل النقد العربي في القرن الحادي والعشرين امتداداً للنقد في القرن العشرين؟ هل سيختلف عنه؟ هل سيتطور عنه؟ هل سينقضه؟ هل سيشهد مغامرات أو قفزات أو طفرات؟ هل سيظل أسير الترجمة وتطور النقد في الغرب؟.

إن المجتمع يشهد دائماً طفرات غير متوقعة، والمجتمع لا يخضع لقوانين الطبيعة والرياضيات ومقولات المنطق، فالمجتمع طاقة إبداعية خلاقية مبدعة، وقد تكون المقدمات كلها إيجابية وتكون النتائج ليست كذلك، وقد يكون العكس بالعكس، ولذلك تبدو معرفة الماضي القريب ضرورية، لا للاستسلام له، ولكن لتحقيق ما هو مختلف.

ولذلك فمن المؤمل أن تكون حركة النقد الأدبي في القرن الحادي والعشرين، وما نزال في مطلع، أقوى مما كانت عليه، وأكثر تفجراً وتوعاً واختلافاً وغنى، ولا شك في أنها ستكون كذلك، وسوف تأتي بما هو غير متوقع، يرشح ذلك ثورة المعلومات وانتشار الحواسيب وشبكة المعلومات وتحول العالم كله لا إلى قرية صغيرة بل إلى حاسوب صغير تحمله بين يديك وتتواصل من خلاله مع العالم كله، متجاوزاً الأزمنة والأمكنة لتحقيق كل ما هو غير متوقع.

إن التغيرات التاريخية ليست نتائج منطقية لمقدمات معروفة سلفاً، إنما التغيرات التاريخية

الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث

بقلم: ناصر الملا*

يعد كتاب الدكتورة « سلمى الخضراء الجيوسي » الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث من أهم وأدق الكتب النقدية التي ظهرت في الألفية الجديدة خاصة وأنها تبنت قضية الكتابة بمفردها عن الاتجاهات والحركات في الشعر العربي دامجة فيها أهم مراحل تكون القصيدة وأثرها على الساحة الأدبية ومتابعيها ودارسيها، كما أنها أشركت رأي النقاد في تلك الفترات المبكرة من انطلاقة الشعر العربي الحديث ومارست بدورها الكتابة النقدية في كل باب تناولت فيه القضية المتعلقة بالشعر والشعراء.

تطلق الناقدة الجيوسي من الثقافة العربية في القرن الثامن عشر إذ تتطرق إلى المناخ التعليمي في مصر والعراق وسوريا وإن كان للتراث الإسلامي في تلك المراكز المهمة في العالم العربي دور حيوي في العلم كجامع الأزهر في مصر إذ صارت مدارس القاهرة وكلياتها تدور في فلكه، وكان لدى العراق في القرن الثامن عشر بقية حية من تراث تعليمي عريق في بغداد والموصل والبصرة حوافظ عليه بصعوبة بعد الغزو المغولي إلى جانب الكليات الشيعية الكبرى في النجف وكربلاء، وقد جرت المحافظة على هذا التراث من جيل إلى جيل، ليس في المراكز الدينية وحسب كما تذكر الجيوسي، وإنما كان الحال في غيرها من مراكز العلم العربية والإسلامية كتراث عائلي، لكن المجال الثقافي في سوريا لم يكن مقتصرًا على التراث الإسلامي، ففي الكنيسة المسيحية شهد القرن الثامن عشر اللغة العربية تحل محل السريانية، كما شهد بداية ما يدعى بالعرف المسيحي في الأدب العربي الحديث، ذلك ما تذكره الجيوسي في بداية الكتاب إذ تذكر كل مركز من تلك المراكز وأثره في الثقافة.

في الفصل الثاني من الكتاب تتطرق الجيوسي إلى بواكير التطور في القرن العشرين وتعزيز الكلاسيكية المحدثنة لأحمد شوقي وحافظ إبراهيم إلى التسرب الرومانسي حسب وصفها عند « خليل مطران » وبواكير الاهتمام بالأفكار والأشكال الجديدة، كما أنها تفرد فصلاً كاملاً عن الشعر العربي في الأمريكتين في الجنوبية فوزي معلوف ورشيد خوري وفي الشمالية جبران خليل

جبران وميخائيل نعيمة، ودور الرابطة القلمية في تحديد وتطور الشعر العربي الحديث لشاعر مصر «محمود سامي البارودي» تعريف عن الشعر إذ يقول: الشعر لمة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صنعة القلب فيفيض بلألئها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان بينما جبران خليل جبران يقول عن اللغة والشعر «ان حياة اللغة رهن خيال الشاعر».

بتصوري أن أهم مدرستين ظهرت في العالم العربي ومتعلقتين بالشعر هما جماعة الديوان في مصر وكانت تضم عبد الرحمن شكري وإبراهيم المازني وعباس العقاد أما المدرسة الثانية فهي جماعة الرابطة القلمية أو ما سمي بشعراء المهجر في أمريكا الشمالية وكانت تجمع كل من أمين الريحاني وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة. أما جماعة الديوان فقد تبنت نهجاً في عملها الشعري والأدبي يترجم ذلك الفيض من النظريات النقدية والاحتجاج إلى شعر طليعي عالي المستوى وبدورها تذكر «الجبوسي» أن نظرية مدرسة الديوان مستقاة من مصادر غربية مباشرة انكليزية في الغالب، وكان احتجاجها موجهاً في جله ضد المدرسة الكلاسيكية المحدثّة ضد شوقي وإلى درجة أقل ضد حافظ وتذكر «الجبوسي» في صفحة ٢٠٦، من الكتاب أن بداية ثلاثي الديوان عرفوا باسم المدرسة الانكليزية، لقد وضع هؤلاء الكتاب الثلاثة الحجر الأساسي للنقد الشعري الحديث في مصر، وهم على جانب نعيمة يمكن وصفهم بأنهم أول كتّاب كبار كتبوا في النظرية الشعرية الحديثة في اللغة العربية من دون أن يكون في قولنا هذا أي إنكار للإنجاز السديد القيم في النقد الأدبي على قلته الذي قدمه «خليل مطران» في العقد السابق، أما الرابطة القلمية ففي صفحة «١٦٧»، تذكر الجبوسي جانباً هاماً من دورها في الساحة الأدبية: لعلها من أهم الجمعيات الأدبية التي أسسها الكتاب الشعراء العرب في الأزمنة الحديثة، تكونت في نيويورك عام ١٩٢٠ وشكلتها جماعة صغيرة مختارة من أدباء الطليعة الذين على الرغم من اختلافهم في المستوى الفني والإنتاج، إلا أنهم كانوا يؤمنون جميعاً بضرورة التغيير وإدخال وسائل ومواقف جديدة على الشعر العربي.

اللافت في المدرستين أن الثقافة بكل ما تحمله أبعادها من اطلاع ومعرفة واشتقاق معنى جديد للممارسة الأدبية و الإبداعية التي حملها كل أفراد المدرستين وهذه الثقافة خرجت من رحم التراث الأدبي والفكري المتحرر في العالم لا لأنه لا يتفق مع اتجاهات التيارات المحافظة وإن كان في مجمله ذلك ولكنه في سعيه إلى التطور والخلق والصناعة الأدبية فإن كل عمار شعري أو نقدي لا يستمد وجوده وبريقه من التكنيك الشعري المحض فإنه لا يخدم أهداف تلك

المدرستين المجددتين في فكرة تناول الشعر والنقد بنموذج عصري مبتكر حديث، ثم لماذا كتابات « جبران وميخائيل والريحاني » لا زالت تؤتي أكلها في كل حين؟ ثم لماذا لغتها متوهجة وباحثة عن كل باحث جديد؟ وهكذا هي كتابات مدرسة الديوان جاءت هي الأخرى متجددة يغلب عليها المواضيع ذات الصلة بالأدب الإنكليزي، لعل انعكاس المدرستين على الأوساط الأدبية والشعرية في عالمنا العربي كان واضحاً ملموساً أيضاً في كتابات الكثير من الأدباء.

الكتاب يحمل بين دفتيه النقد التاريخي للشعر العربي الحديث في الوطن العربي منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى سنة ١٩٧٠م.

مسرحية «الفصل الأخير» لـ : عبد الفتاح قلعه جي سيرة ذات منحني تجريبي افتراضي

بقلم: صباح الأنباري*

لشخصية الكاتب الافتراضي (سعيد) بعد أن أقنع القرين قرينه بالعدول عن حرق كتبه ومخطوطاته في لحظة يأس هي ناتج وعي متراكم بمجريات الأمور.

(الفصل الأخير) عنونة تخبرنا أن ثمة فصلاً لا نعرف عددها قد انتهت وحانت خاتمتها بفصل أخير تخبرنا المسرحية أنه فصل سيرة ذاتية يشكل سعيد (الكاتب) وقرينه مصدرها وتاريخها الشخصي/الاجتماعي وهما يحتلان مساحة المسرح الأمامي، مسرح الأخبار ورواية الأحداث بينما يشكل المسرح الخلفي مساحة لتجسيد وتشخيص أحداث تلك السيرة. جدير بالذكر أن لعبة القرين ليست ابتكاراً يحسب لهذه المسرحية فحسب، فقد استخدمها كتاب آخرون في القصة القصيرة والرواية ولكن ما يحسب لها تشخيصها وجعلها بوابة للدخول إلى فضح انتكاسات الواقع المعيش، وارتداداته الفكرية والثقافية، وتدهور الحال المعيشي في ظل أنظمة شمولية.

النقطة الأساسية في هذه السيرة إذن هي أن شخصيتها المركزية كاتب مسرحي، وشاعر درامي صاغ أول ملحمة شعرية له، وافترض

يعتقد بعض كتّاب السيرة الذاتية أن السيرة تفتح باباً كبيرة للدخول إلى عالم الكاتب، وفهم منجزه الإبداعي. هذا إذا كانت السيرة مكتوبة بطريقة تقليدية وشائعة، ولكن ماذا لو كانت السيرة افتراضية؟ هل ستفضي إلى فهم ما سطره الكاتب في نصوصه وإلى تقريب المعنى أو إدراك المغزى الذي يريد؟ ولماذا لا نغامر في الكتابة - نحن الذين نعد أنفسنا تجريبيين - عن مثل هذه السير التي أراها أكثر أهمية من السير التقليدية ولكن ليس من دون الاعتماد على نص يمكن أن يمنحنا مفتاح الدخول إلى هذه السيرة؟ حسناً لنجرب هذا استناداً إلى نص عبد الفتاح رواس قلعه جي «الفصل الأخير».

بدءاً لا بد من الإشارة إلى أن المسرحية تنقسم إلى قسمين افتراضيين (أمامي وخلفي)، وشخصيتين افتراضيتين (الكاتب والقرين)، وأن جملة أحداثها مرتبطة بشكل أو بآخر بهاتين الشخصيتين، وأن الشخصيتين مرتبطتان - بشكل أو بآخر - بمؤلف النص عبد الفتاح قلعه جي. أما العنونة (الفصل الأخير) فقد جاءت مقترحة من (القرين) الداخلي

ومن خلال شخوص الغناء (سيد درويش، ومحمد عبد الوهاب) وهما من المجالين لعبد الفتح رواس قلعه جي أو السابقين لجيله ببضعة أعوام وهذا يعني أن الأحداث تدور في زمن المؤلف القلعه جي الذي يلفت أنظارنا بطريقة ذكية إلى التفاوت الطبقي والتناقض الواضح بين واقعين أحدهما معاش والآخر افتراضي. فالفلاحة التي تعيش واقعيا حالة بؤس وفقر مدقع تحولت افتراضيا على لسان سيد درويش إلى أميرة تحسد على حلاوة عيشها الرغيد (محلها عيشة الفلاحة) ومن هنا ينطلق القلعه جي في إدارة أحداث النص على أساس التناقض والتضاد الديالكتيكيين اللذين يجعلان الصراع حاداً بين ثلاث طبقات اجتماعية.

ثمة أمثلة تدعم ما ذهبنا إليه. يقول القلعه جي متسائلاً على سبيل المثال لا الحصر: «ما ينفع أن تكون حياً في مجتمع كل أهله أموات» وهذا قول تحريضي للغاية منه استفزاز الوعي الاجتماعي ليصح من رقدته التي طالت مفاصل الحياة وأنشطتها الحيوية. وهو صرخة يائس كبرى بوجه الزمن الغشوم كاد (الكاتب) أن يستسلم له لولا الحضور الفاعل لضميره الحي (القرين):

القرين: يحق للكاتب أن يصمت فترة ليقرأ العالم من جديد ويستجمع قواه للكتابة سعيد: ليست القضية كما ذكرت، وإنما هو اليأس الذي يورث العقم. أنا في مأزق حقيقي

أنها ستشغل الناس، والنقاد، والصحافة، ثم اكتشف أن هذا مجرد حلم واه في عالم آيل للخراب واقعاً وافتراضاً منظوراً إليه من زاويتي الواقع المعيش والواقع الافتراضي المتشكّل، والمفضي إلى نبوءة تجترح قادم الأحداث ومكابذاتها. إن عبد الفتح رواس قلعه جي اشتغل - ضمن هذه النقطة - على إسقاط واقعه ككاتب وإنسان على الواقع النصوصي فلو عدنا إلى سيرته الذاتية سنجد أنه ابتداء مشوراه الأدبي بهلمحة شعرية عام ١٩٧١ تحت عنوان (مولد النور) ولكنه وهو الكاتب المتمرس ذو الدربة والخبرة الكبيرتين آثر في هذه الموضوعات الاشتغال على التلميح تجنباً للتصريح على وفق مقتضيات الضرورة الإبداعية. ففي المشهد نفسه نقرأ على لسان الكاتب الافتراضي الذي يقوم برمي منجزه الإبداعي في برميل حرق النفايات ما يأتي:

« مسرح، قصص، دراسات أدبية، تراجم، أبحاث فكرية (ينتهي من رزمة الكتب) ما نفع الثقافة في عصر الدجل والاستهلاك؟ »

وإذا عدنا إلى الأنشطة الثقافية والإبداعية للقلعه جي سنجد أنها تتضمن الأجناس الإبداعية المذكورة بالضبط. شخصية الكاتب إذن هي القناع الذي يخفي شخصية القلعه جي بكل ما لها وما عليها. ولكننا سوف لن نعتبرها كذلك فالوقت ما يزال مبكراً على إطلاق أحكامنا الاستنتاجية.

الزمان في المسرحية يمكن تحديده من خلال المؤثر الموسيقي أغنية (طلعت يا محلاً نورها)

المصابين بحجة الحجر الصحي، وقلّ من يعود منهم إلى أهله

الأم: لا تقلق، اتفقت مع جارنا، يلفه ببطانية ويحمله على ظهره بعد العشاء إلى الحمام. جارنا أبو علي قبضاي، رجل شهم وقوي، حتى الشرطة تحسب له ألف حساب»

وهذا موقف إنساني شجاع إن دلّ على شيء فإنما يدل على متانة العلاقة الاجتماعية وتخطيها لحدود المحذور والمحظور. أما الحرب العالمية الثانية التي بدأت في سبتمبر/ ايلول عام ١٩٣٩ واستمرت حتى عام ١٩٤٥ فقد أثّرت على سوريا - باعتبارها واحدة من المستعمرات الرئيسة التي دخلت الحرب إلى جانب فرنسا طلباً للاستقلال الموعود - تأثيراً كبيراً شَمَلَ كلّ مفاصل الحياة السورية. يقول الأب واصفاً الحرب:

«الإنكليز وقوات ديغول يدخلون حلب ويشتبكون مع قوات حكومة فيشي، ألمانيا تخسر الحرب الآن، لقد طالبت المحنة.. أربع سنوات قاسية مثل قلع الضرس»

الكاتب يورد خبر الحرب ليوضح تأثيرها المباشر وغير المباشر على حياة الشخص، وعلى التدهور الاقتصادي والفوارق الطبقيّة. فوالد سعيد عامل بناء بسيط في البلدية يتقاضى أجراً شهرياً زهيداً لا يكاد يسد متطلبات العيش تحت الخط الأحمر في الوقت الذي يصرف شقيق على زوجته أموالاً فائضة عن حاجته الحقيقية. يقول لزوجته

وتخلصاً من هذا المأزق فإن القرين يقترح على سعيد كتابة سيرته الذاتية بدعوى أن «الناس يحبون الاطلاع على الأسرار الشخصية، والكتّاب إذا أُغلق عليهم لجؤوا إلى كتابة سيرتهم الذاتية». عند هذه النقطة تتحول المسرحية إلى الخطوة الأولى على طريق السيرة مبتدئة من طفولة الكاتب.

ولد سعيد في حي شعبي يدعى (الكلاسة) وهو من الأحياء العريقة في مدينة حلب. فقد كان أكبر حاضر في العالم الإسلامي استطاع هولاكو أن يدمره تدميراً شاملاً. ولم تكن طفولة سعيد طبيعية فالظروف المحيطة تشير إلى ثلاث أزمنة كبرى:

١. الجذري الأسود

٢. الحرب العالمية

٣. التدهور الاقتصادي

فقد تفشى وباء الجذري في تلك الفترة ولم يتجاوز سعيد السنة الرابعة من عمره. هذا إذا افترضنا أن سعيداً ولد عام ١٩٣٨. وأن دوريات الشرطة تأخذ الأطفال المصابين لتضعهم في الحجر الصحي ولم يرجع منهم إلا القلة. إلا أن والده سعيد تغلغ في كتمان أمر مرض ابنها حتى يتماثل للشفاء. تقول مطمئنة:

الأم: هو أفضل الآن، بدأ يتعافى، بقي أن أخذه إلى حمام السوق كي أغسله فيبراً تماماً.

الأب: تأخذينه إلى الحمام؟ ألا تخشين من دوريات الشرطة؟ إنهم يأخذون الأولاد

مذكرا إياها بولائم شقيقها:

«أخوك أبو دياب التاجر في سوق الشام،
وشريك البدو في الأغنام يقيم الولائم يوميا
لشركائه وأصدقائه، نسمع قرقعة الصحن،
ولا يفصلنا عن داره سوى جدار.»

ولكن على الرغم من هذه الفوارق الطبقية
والاجتماعية كان الناس يعيشون تآلفا وتقاربا
تجاوز الاختلافات المذهبية والطائفية. يقول
الأب عنهم إنهم «يحضرون أعراسنا ونحضر
أعراسهم، علاقات ممتازة والحارة الواحدة
فيها المسيحيون والمسلمون متجاورين، أما
اليهود فهم وحدهم يسكنون حارات مستقلة.»

الحكاية الألم

في ظل الحرب وتدهور الحالة المعيشية
وانتشار وباء الجدري تموت شقيقة سعيد
من الجوع في حضن أمها بينما ينجو سعيد
من المرض ويلازمه الشعور بالذنب معتقدا
أنه هو من تسبب بموتها فلولا اهتمام أمه به
وإهمالها لشقيقته لما حدث ما حدث. ويستمر
الكاتب برسم صورة الظرف العام (الظرف
المحيط) من خلال سعيد الذي يخبرنا أنه لا
يملك صورة لشقيقته لعدم وجود المصورين
الشمسيين الا في (باب الفرج) وهو أحد
الأماكن المهمة في حلب. في هذه المرحلة
يبدأ سعيد تعليمه في الكتّاب لدى ابن عمه
وزوج شقيقته الشيخ (عيدو) ثم في المدرسة
الابتدائية بينما يقدم لنا الكاتب - على وفق

ذاكرته الفعالة للمكان - وصفا عمرانيا دقيقا
للأبنية من (الكلاسة) إلى المدرسة: «بالطريق
الطويلة التي أقطعها يوميا من الكلاسة
إلى مدرسة العرفان الابتدائية في الأسواق
القديمة عبر مقبرة الكليماتي وخذق السور
وباب قنسرين الشامخ والحارات القديمة
بأزقتها المتلاوية وعمائرهما الأثرية، هذه الآثار
علمتني كيف يقفز التاريخ من الأبراج المطلة
وشقوق الأسوار إلى دم القصيدة والمسرحية»
والكاتب لا يفوته التلميح في هذه المرحلة
الصعبة من تاريخ حياته إلى القضية
الفلسطينية التي صارت معلقة على جدار
الأمم المتحدة فقد تركت أم وليد النازحة من
حيفا مفتاح دارها أمانة عند أم سعيد لحين
عودتها إلى فلسطين. لكنها ماتت ومات معها
حلم العودة.

يتقدم بنا الوقت فنرى سعيدا وهو يخرج
للتظاهر ضد الحكومة في الوقت الذي يظل
فيه شقيقه الأكبر داخل البيت لا يبرحه فتشج
رأس سعيد الذي بدا أنه على قدر كاف من
الوعي بالأحداث السياسية التي دعت الناس
إلى العمل على إسقاط النظام. يقول الأب:
«المظاهرات ملأت البلد اليوم، والناس يهتفون
بسقوط الحكومة». عند هذه النقطة يوقف
الكاتب سيل الذكريات ويعود بنا إلى البرميل
الذي امتلأ بكتبه التي تجاوزت الأربعين كتاباً
وهو العدد نفسه الذي بلغته كتب عبد الفتاح
رواس قلعه جي مشيراً إلى أن هذا العدد لم

يدر عليه إلا مبلغاً زهيداً:

«أكثر من أربعين كتاباً ألفتها وما زلت أتلّق رزق الأولاد، مكافأة الكتاب إن كان هنالك مكافأة أقل من ثمن وليمة يقيهما واحد من ذوي النعمة لبعض محظياته أو أصدقائه، ونحن نعزّي أنفسنا ونقول: الحياة رسالة تؤديها وليست مادة.»

وهذه إشارة أخرى إلى تردّي الوضع الاقتصادي لسائر الكتاب من أمثاله وإلى دونية نظرة الحكومات إلى هؤلاء الذين يشعلون أنفسهم شموعاً لتتبرع بالبشرية الحالك في الوقت الذي يهم الحكومات أن يظل الناس في حلقة دائمة ليدوم حكمها لهم، وتسلطها على رقابهم المثقلة بالهموم والفواجع. فاجعة رحيل أمه تركت في نفسه شرخاً كبيراً وجرحاً لم يندمل على الرغم من تقدم العمر فهو ما يزال يراها على شاشة الكمبيوتر التي حلت عنده محل القلم وكيف حضرتها الوفاة وظلت ممسكة روحها، لم تسلمها، معذبة بغياب سعيد الذي أرسل في بعثة للتدريس في الجزائر من عام ١٩٦٩ إلى عام ١٩٧٣. وإذ أحضروا لها قميصه سلمت الروح مغادرة عند انبلاج الصباح.

مسرحية القوارض

وتكبر مأساة سعيد ومعاناته جراء الواقع الاقتصادي المتردي وهو يرى القوارض البشرية تلتهم ما شاء لها اللاتهام. تتخر عظم أبيه فتحوله إلى معاق صُرف من العمل

بتعويض تافه، يكتب سعيد مسرحية عن هؤلاء القوارض واضعاً لها عنوان غريب على حد زعم والده (الجرذ العظيم) وفي الجانب الآخر يستمر في وظيفته لإعالة أسرته والاهتمام بأبيه. أما شقيقه الأكبر فيسافر إلى السعودية لجمع المال فلا يعير اهتماماً لأبيه حتى تحضره الوفاة. لم يكلف هذا الشقيق نفسه يوماً بالاتصال هاتفياً بأبيه ولكنه بعد رحيل الأب اتصل بسعيد ليذكره فيما لو عمل حصر إرث أم لا. الغريب في الأمر أن سعيداً صرف على هذا الشقيق دم قلبه ليكمل تعليمه الجامعي وليصبح واعظاً يعظ الناس ببر الوالدين وتقوى الله ولكنه حالماً أصبح ميسوراً نسي البر والتقوى وما يجلبانه عليه من نكد وخسارة أموال. يقول الأب:

«من كان يظن أنّ هذا الذي كان يخطب في الناس خطبة الجمعة في جامع سكر ويعظمهم ويأمرهم ببر الوالدين يفعل هذا؟»

لعل بصقة سعيد عليه في الهاتف وإغلاق الخط بوجهه هو الفعل الدرامي والأخلاقي الذي أغلق الأبواب بوجه العقوق البشري ولو إلى حين. كانت أمه تفرش بسطتها الصغيرة في سوق الجمعة منتظرة العودة بما يسد رمق أولادها واستمرارهم بالدراسة فكان ما كان وصار ابنها (الشيخ حمدي) مليونيراً كبيراً ومؤمناً تقيّاً ورعاً ولكن على طريقة أهل المال والثراء. لقد رحلت الأم معذبة بفقرها وتبعها الأب معذباً بفقره أيضاً في الوقت الذي ظل بعض الناس يقفزون فوق خط الثراء. إن الكاتب

الذي عاش وترعرع بين دهاليزه وزواياه: دارهم القديمة التي اشترتها الأم من ميراث أخيها وسقيفتها التي كانت غرفة له هي في نظره البرج العاجي الذي أنجز فيه بعض كتبه وأشعاره واستقبل فيه حرافيش الحارة والأصدقاء. ويعودته للمكان الأول يعود إلى التعليم في حلب لينقل لنا صورة واقعا التربوي آنذاك من خلال الشخصيات الآتية:

• «الأستاذ صالح يوقع على جدول الدوام في الثامنة صباحاً ويصعد إلى السطح، لا يدخل إلى غرفة المكتبة وإنما يظل يدور حول السطح حتى ساعة الانصراف في الثانية وهو يكلم نفسه ويشير بيديه، معه انقسام في الشخصية وجنونه هادئ.

• الأستاذ أمجد كان شخصية هامة في الحزب، تسلم وظائف كبيرة، (ساخراً) كان مناضلاً ثورياً اختص بكتابة التقارير الأمنية ضد زملائه، بعضهم أرسله إلى السجن وبعضهم سُرَّح من عمله.

• الأستاذ خالد شاعر أعفَى من التدريس وحوّل إلى المكتبة، وصار خطيباً للجمعة في أحد المساجد، يلقي الخطبة مرتين، مرة أمامنا في المكتبة، ومرة في المسجد، ويفخر بأنه يزين خطبته بقصائده العصماء.

• مدير المكتبة شيخ معمم وإنسان بسيط وطيب، صدمه ابن مسؤول وهو يشفط بسيارة أبيه ففقد عينه.»

بهذه المقتطفات المكثفة والمختزلة استطاع

هنا يعكس من خلال هذا التناقض الطبقي ما كان حال الناس عليه بالضبط وهذا يعني أن سيرته ليست شخصية خالصة فحسب بل هي سيرة مجتمع حلبي تنعكس عليه صور المجتمع السوري وربما المجتمع العربي أيضاً. وفي مشهد الحلم يقدم الكاتب رؤيته لعالمين مختلفين هما عالم الأنوار (الجنة) وعالم الأضرار (الأرض) من خلال الحوار الذي دارت رحاه بين شخصية (الأم) وقناعاتها واعتقادها الراسخ بالحياة الأخرى التي تعيشها مسرورة، وبين شخصية (الأب) الذي يتشبث بالحياة الدنيا على الرغم مما يكتنفها من التناقض والأضرار. وهو مشهد يبتعد عن السيرة ويقرب من الرؤية، ويفصل بين زمنين أو يمهد للرجوع إلى الحاضر الذي يحياه الكاتب واقعياً وتفصيلياً.

مدن ساحرة

لقد عمل الكاتب في الجزائر وبعد انتهاء مدة عمله قام بجولة سفر رأى خلالها مدناً، وحواضر مهمة ظلت ملامحها عالقة في ذاكرته على مر الأيام والسنين. إسبانيا بجمالها - ذي الملامح الشرقية - الأخاذ، ومدنها الساحرة: كالأندلس، وغرناطة، وقرطبة، وإشبيلية، وبرشلونة، ولاتيزانيا في إيطاليا التي تعرض فيها لحادث مروري كاد يؤدي بحياته وحياة زوجته، وفرنسا بمعالمها الحضارية وطرائقها العمرانية وشوارعها المفتوحة على الجميع. كل هذه الأمكنة لم تستطع تعويضه عن المكان

الكاتب أن يعكس لنا صورة حقيقية للوضع التربوي والاجتماعي والسياسي، وجعلنا نضع أيدينا على ما يأتي:

أولاً: ثمة وضع نفسي اجتماعي متأزم لم تستثن أزماته وعمله المؤسسية التربوية.

ثانياً: تسلط المتحزبين على الجهاز التربوي، وتحكمهم بشؤونهم، وبمصائر رجالاته من خلال موافاة السلطة بالتقارير الأمنية التي تؤدي - في اغلب الاحيان - إلى عزل التربويين عن مهامهم التعليمية أو إلقائهم لقمة سائغة للموت.

ثالثاً: هيمنة السلطة السياسية على القطاع التعليمي، وتحويل بعض التربويين إلى عيون تتجسس على بعضهم الآخر ثم تلفظهم حالما تستغني عن خدماتهم وهذا هو الحال الذي وصل إليه الأستاذ (أمجد) الذي عزل وأعيد إلى التعليم فأصيب بمرض الوهواس القهري.

رابعا: استهتار أولاد المسؤولين الحزبيين ولا مبالاتهم التي وصلت إلى حد الدهس بسياراتهم المستهترّة لشخص هم من المكانة التعليمية.

الكاتب إذن ومن خلال سيرته ألقى الأضواء على سيرة مجتمعه الذي صار يسير إلى الأسوأ، واستخدم الوثائق كأدوات بوح عن الأزمات والاضطرابات التي مرت بها حياته إبان الحرب التي وضعت «بيروت بين سندان الفتنة ومطرقة العدو» في تلك الفترة تكررت زيارته لها طبع كتبه فلحقه (الفرز) الذي

«حوّل البلد إلى قبائل متعادية» وجعل (الخفاش الأسود) زائراً ليلاً ما إن يطرق الباب عليك حتى تخفتي بضع سنوات أو إلى أبد الآبدين. ومن الوثائق التي اعتمدها الكاتب تلك الرسالة التي أكدت على المنوعات الثلاث:

١. ممنوع من الكتابة في الصحف والمجلات.

٢. ممنوع من الاشتراك بالندوات والمحاضرات.

٣. ممنوع من حضور المحاضرات والمجالات الثقافية.

وخلافا لهذه المنوعات فإنهم سينفذون به حكم الله. الرسالة غير مذيلة باسم الجهة المرسله مما يعني أن ثمة أكثر من جهة تقوم بكتابة مثل هذه التحذيرات والمحظورات على أفراد في المجتمع الحلبي بما فيهم المبدعون والحاتمون. تقول التحذيرات: «ليس لك أن تحلم وليس لك أن تكتب أحلامك» فما كان من الكاتب إلا أن شد الرحال إلى بيروت الذي صار عالقا فيها بين الموت والموت. تحت هذا الظرف القهري عاد إلى بلده ثانية فأوقفته قوى الأمن محققة معه عن سر دخوله من بوابة بيروت الغربية حيث «الداخل مفقود والخارج مولود والموت على الهوية». يدعي المحققون معرفة أشياء كثيرة عن الهوية لكنهم يسألونك - وهذا هو ديدنهم في بلاد المشرق كلها - عن هويتك:

المحقق: أنت كاتب صحفي

سعيد : نعم، وهل هذه جريمة؟

المحقق: أنا لم أقل ذلك.. أين تكتب؟

سعيد : أكتب في مجلات وصحف عديدة
زوايا أدبية وفكرية، هل أعددها لك؟
المحقق: لا حاجة، نحن نعرف كل شيء
عندك.

لقد تحولت الحياة بفضل أعدائها إلى «فرس
جموح، عنانه بيد الأقوياء والطغاة والأثرياء
والمستكبرين، أما نحن فليس بين أيدينا غير
هذه الكلمة في سوق النخاسة. ما قيمة الكلمة
إن لم تغيّر واقعاً وتصنع حياة» ولما كان اعتقاد
الكاتب أنها لم تفعل شيئاً لذا أراد حرقها
ليخلص من ثقل كاهلها عليه، وبلا ندم هذه
المرة، لكن السؤال الاستيضاحي يطرح نفسه
عليه ترى هل ندم أبو حيان التوحيدي حين
حرق كتبه؟ فيحضر التوحيدي بنفسه ليجيب
أنه لم يندم على ما فعله بكتبه يومذاك. عند
هذا الحضور الافتراضي يكون الكاتب قد
انتقل من السيرة إلى البيان بوساطة القرين
الجديد (أبو حيان التوحيدي). ولعل الارتباط
القائم بين هذا الاستحضار وبين السيرة
الذاتية هو التردد والندم للذات طبعاً شخصية
الكاتب بطابعيهما وراح يبحث عن يبرر له
فعل التخلص من الأعباء المعرفية الثقيلة التي
أعطت أكلها مزيداً من المعاناة والمكابدات. إن
السيرة أو المسرحية (لا فرق) تنتهي بدخول
كلب بوليسي مدرب على اكتشاف ممنوعات
فيكتشف وجود الكتب داخل ذلك البرميل
الذي ضم كتب سعيد وهي عند الكلب كما

هي عند السلطة تتساوى مع سائر ممنوعات
من الهرويين إلى الأفيون أو ربما تفوق تلك
الممنوعات في خطورتها. وكل هذا يشير إلى
سير حياة الكاتب على جمر المعاناة، ونار
المكابدات، وجحيم التناقضات. عند هذه
النقطة تنتهي المسرحية أو السيرة على خشبة
المسرح أو داخل النص لكنها حتما تستمر
داخل الحياة على أرض الواقع الذي تلوح في
آفاقه ملامح التغيير، وإن تكن بعيدة المنال إلا
أنها واقع حال سيصل إليه سعيد ليحقق شيئاً
من سعادة جمعية.

نأمل بتناولنا لهذه السيرة الافتراضية أن
نكون قد وضعنا أسساً استباقية في مجال
السيرة الذاتية غير التقليدية التي تشغل
على النص الإبداعي فحسب. ونكون أيضاً قد
عززنا تجربتنا الأولى عندما تناولنا السيرة
الافتراضية للشاعر العراقي شيركو بيكس
من خلال اشتغالنا على قصيدته (الصليب
والثعبان ويوميات شاعر) في مقالنا الموسوم
(سيرة ذات مكانية). وإذا كان المؤلف القلعه
جي قد كتب هذه السيرة بطريقة تجريبية
ناجحة فإننا نأمل أن تكون دراستنا لها
بمستوى النجاح المتحقق فيها، وكم الإبداع
المتحقق نصياً في (الفصل الأخير).

كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها: خالد سالم محمد*

تأثرت اللهجة الكويتية على مر العقود بلغات ولهجات مختلفة، كالفارسية والهندية، والتركية والإنجليزية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأوردية، وبقيت كلمات سريانية وأرامية، وهذا يعكس مدى علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي ثبُت لبعض من تلك الكلمات.

ج

جَدُوم

أداة تشبه الفأس، من لوازم النجارة، والتسمية عبرانية "قردوم" فادغمت الراء بالبدال فصارت "قدوم"، قال ذلك صاحب تفسير الألفاظ الدخيلة.

جَزَاف

أو اليزاف بلهجتنا المحلية، وهو بائع السمك، أصلها "كُزاف" بضم الكاف أوكسرها، ومعناها الأخذ بكثرة من غير تقدير ولا حساب ولا ثمن. فارسية عُربت منذ القدم وصرفت فقليل: جَزَف الشيء باعه أو اشتراه بغير وزن ولا كيل وعلى التخمين، وجَازَف في كلامه تكلم بكلام بلا تبصر، وجَازَف بنفسه خاطرها. هكذا في معجم الألفاظ الفارسية المعربة.

جَرَجِيس

قمّاش حريري نسائي، والتسمية فرنسية. أوردها صاحب موسوعة حلب المقارنة.

جَحْ

لفظة تطلق على الوجيه المتأنق في ملبسه، صاحب المركز العالي. نقول: فلان جَحْ أو يجح أي يتصرف تصرف الأغنياء والكبار في ملبسه ومطعمه وسلوكه. جاء في لسان العرب، قال أبو الهيثم في معنى قول الأغلب العجيلي: إن سَرَك العز فجخجخ في جشم، وجشم قبيلة، وقال: أي أدعو بها تفاخر معك وبك.

<p>الجَصُّ أو اليَصُّ، طين أبيض يحرق ويتحول إلى جَصٍّ يستعمل في البناء. كان يستخرج قديماً من منطقة "المياص" أو المجاص وتقع جنوب منطقة "المرقاب" خلف السور، ومن منطقة "الدوغة" شمال الفروانية أو هي الفروانية حيث كانت تسمى قديماً بهذا الاسم.</p> <p>والجَصُّ كلمة معربة في الغالب من اليونانية. قال الجواليقي: لا تجتمع الصاد والجيم في كلمة عربية إلا أن تكون معربة، مثل: الجص والصنجة والصولجان. ولكن الأزهري في التهذيب عَقَّبَ على كلام من قال الجيم والصاد لا يجتمعان في كلمة من كلام العرب، الصاد والجيم مستعملان ومنه: جَصَّصَ الجرو إذا فتح عينيه، وجَصَّصَ فلان إناءه إذا ملأه والصَّجُّ: ضرب الحديد بالحديد. هكذا في المعرَّب للجواليقي والمزهر في اللغة للسيوطي.</p>	<p>جَصٌّ</p>
<p>السِّكَاة، ويلفظها البعض زكارة أيضاً، لفة التبغ، وهي انجليزية.</p>	<p>جِكَارَة</p>
<p>لفظة تستعمل على نطاق ضيق ومعناها أمر بالإسراع في العمل وغيره. وهي فارسية هندية من أصل عربي من "الجلادة" بمعنى الشدة والصلابة والقوة، وربما كانت من "الأجلواز" السرعة في السير. جاء في التهذيب قال الأزهري: الجلدي من السير السريع.</p>	<p>جُلْدِي</p>
<p>حلوى على شكل مسحوق الفواكه تغلى بالماء ثم تبرد حتى تتماسك وتتناول مثلجة، والتسمية فرنسية.</p>	<p>جَلِي</p>

جُلِيه	لفظة حديثة تطلق على صدرية نسائية، وهي فرنسية كما جاء في معجم ألفاظ اللهجة الكويتية.
جُمبَاز	من أنواع الرياضة، تتسم بالجرأة والمجازفة، و اللفظة انجليزية.
جُمبَازِي	الجمبازي: المحتال، المخادع، أصلها من الفارسية "دُم بازي" بمعنى تملق وخداع، هكذا في المعجم في اللغة الفارسية.
جِنْجَفَة	ورق اللعب، الكوتشينة، والتسمية لاتينية معناها ملك الصين، كما أوردها صاحب الموسوعة الكويتية المختصرة، أما صاحب موسوعة حلب المقارنة فقال: إنها فارسية "كانجفة".
جَنْطَة	حقيبة من الجلد أو الشمع أو القماش يحفظ فيها المسافر متاعه، كما تطلق على الحقيبة التي يحفظ فيها التلميذ أدواته وكتبه، كما تطلق على الحقائب النسائية "الشُنْط" والتي تحفظ فيها المرأة لوازمها. والتسمية تركية "جَنْتَه" كما قال صاحب معجم المؤنثات السماعية.
جُنْكَ	الجُنْكَ، لفظة معناها شدة الخلاف وتطوره بحيث يصل إلى العداوة الشديدة. نقول: بينهم جنك أي حرب. وهي من الألفاظ القديمة قل استعمالها كثيراً. فارسية "جُنْكَ" حرب.

جَنْكَل	الجَنْكَل: الغابة والجنكلي تطلق على الشخص الذي لا يفهم من المدينة شيء. كما تطلق على خشب أسود اللون نسبة إلى الجنكل الغابة. والتسمية فارسية من أصل هندي. وهي في الانجليزية بهذا اللفظ والمعنى أيضاً.
جَوَان	أوجوان، لفظة قديمة متروكة كانت تطلق على أجود أصناف اللؤلؤ. وهي هندية "جي ون" معناها درجة أولى أو رقم واحد ، وكذلك هي بالفارسية تعنى الشيء الجيد. هكذا في الموسوعة الكويتية المختصرة.
جُوتِي	الحذاء الرجالي، والجمع جواتي، واللفظة في اللأرستانية، بمعنى الإثنين. وكذلك هي في الهندية ونقلناها عنهم.
جُوخ	نوع من القماش الصوفي الناعم السميك. والتسمية فارسية تركية "جوخا" بمعنى قماش صوفي.
جُودَرِي	بساط من الليف الخشن، وهو من حبال "الكُمبار" والتسمية هندية.
جُورِي	الورد الأحمر المعروف، والتسمية نسبة إلى بلدة "جُور" في "إيران".

طعم لا يتغير

بقلم: سليمان الحزامي*

قال لي ذلك الشاب الحموي لقد نجوت من الموت وستظل حماة عصية الكسر أمام الطفلة، فحماة يا صديقي تاريخها عميق في الزمن وجارتها حمص، تلك البلدة التي تحمل رفات خالد بن الوليد والتي شهدت مواقع تؤكد على عروبة هذا البلد لكن الدخلاء يا صديقي يريدون أن يجعلوا من الشام جزءاً آخر لا علاقة له بالعروبة.

تذكرت كلمات نزار وموقفه البطولي مما حدث في حماة في ذلك العام، وأخذت أتذكر أين هو الآن؟ طبعاً ذاكرتي لم تسعفني إلا أن التقيت بسمر..

سمر امرأة ناضجة جميلة بها ولها صفات جمال بنات الشام الجميلات ذوات العيون الواسعة والخدود الجميلة، وكنت أتمنى وأنا في ريعان الصبا أن تكون لي زوجة مثل سمر أو في جمالها على الأقل ولكن لأنني لم أعر على تلك الصفات فلم أتزوج إلى أن التقيت سمر صدفةً وبدون سابق إنذار، التقيتها في إحدى الجمعيات، سألتها بلهفة: أنت سمر؟ نظرت إليّ بعين عمق من خلال عينيها الواسعتين، وهي تقول: أنت يوسف أنت صديق نزار؟ قلت لها: أنت سمر .. أنت سمر .. أنت أخت نزار .. أنت أخته الصغرى! قالت

كنت أتساءل دائماً.. هل للموت طعم؟ من الطبيعي أن الميت، لا يشعر بهذا الشيء، فالموت يعني نهاية الحياة، بعبارة أخرى يعني نهاية الإحساس بكل شيء يحيط بالحياة، من لون وطعم، وهواء.. كل شيء.. حتى أواصر الحب تنقطع بعد الموت، ولكن الأحياء وأنا منهم هل يشعرون بطعم الموت؟ سؤال ظل يلح علي مراراً وتكراراً وكلما جلست أمام التلفزيون وأنا أشاهد الجثث تنتشر يميناً وشمالاً في أكثر من وطن عربي رأيت الجثث الميتة في لبنان ورأيتها في مصر ورأيتها في العراق، ورأيتها قبل ذلك في فيتنام ورأيتها في لاوس وكثير من دول العالم، ولكن الموت الأخير أعني .. صورة الموت الأخير عندما شاهدت الموت في التلفزيون في بلاد الشام بكيت.. ليس على الموت وليس على الأموات ولكن على هذا البلد الجميل على شام العرب.

كيف يرضى الإنسان العربي أو من يدعي العروبة أن يدمر ويحرق الأرض والنسل في بلد ينضج عروبة وقومية وتاريخاً.

شاهدت هذه المناظر ورجعت بي الذاكرة إلى سنوات خلت عندما التقت نزار ذلك الشاب السوري حيث كان يافعاً، أذكر ذلك بعد مأساة حماة في أوائل الثمانينات،

نعم: أنا سمر.. وسألتها بلهفة: أين نزار؟ نظرت إلي بهدوء وهي تقول لي: سافر إلى الشام سافر إلى حماة.. أنت تعرف أن نزار نجا من الموت.. في حرب حماة الأولى وهذه المرة ذهب ليقف مع إخوانه وزملائه للدفاع عن عروية الشام وعن عروية حماة وعروية حمص ويدافع عن العرب ولكن القدر أجل موته كل هذه السنوات ليدفع به مرة أخرى إلى موطنه، إلى حماة ولتطلق رصاصة طائشة من عبدة الشيطان .. قلت لها مقاطعاً .. لا تقولي! ردت عليّ بلهفة حادة ماذا تنتظر مني أن أقول .. لقد استشهد .. نزار استشهد، يا صاحبي .. أخي نزار استشهد عاش في هذا البلد وأحسن تربيتنا ولكن الوطن كان أغلى مني ومن أخوتي ذهب يدافع عن شيء مقدس اسمه العروبة، لكن أعوان الشياطين كانوا له بالمرصاد.. قلت لها بشيء من الحزن المكتوم، يرحمه الله .. لكن اسمحي لي يا سمر ونحن في هذا الموقف ربما لقاؤنا هذا تأخر سنوات طويلة، ولكنني أجده الآن قد آن الأوان لأكون لك ظل تترتاحين من خلاله، نظرت إلي بعينين واسعتين ومتسائلة ماذا تقصد؟

خرجت وأنا أبحث عن دماء جديدة علي أجدها تعيد الحياة إلى عقلي وإلى جسمي بل وإلى مشاعري فقلبي ومشاعري ذهبت مع أولئك الذين سقطوا شهداء في بلاد الشام التي أحببتها وأحببت سمر لأنها من بلاد الشام.

أجبتها بلهفة .. أتؤمنين معي بأن الحب قد يتأخر ولكنه لا يموت ابتسمت بهدوء قائلة: ماذا تقصد مرة أخرى؟ أجبتها باندفاع.. نتزوج .. نعم لقد تأخر موعد الزواج ولكن الحب لا يتأخر، لقد عشت مع حبك سنوات طويلة منذ مأساة حماة الأولى حتى مأساة حماة الثانية، أكثر من ثلاثين سنة وأنا أنتظر وها قد حان الوقت، وها قد حان الوقت لكي

صدي الصمت

بقلم: ابتسام إبراهيم تريسي*

غريبة بعض الشيء، لا أذكر أنني أعرفها، صارت تدخل وتخرج للعناية بي، إطعامي، تنظيفي، إعطائي الدواء... لكنني كنت ألح وراءها وجهاً مألوفاً، يذكرني بأيام شبابي حين كنت أنظر في المرأة وأتباهى بصفائري الطويلة التي تضاهي الشمس ببريقها. إنها أنا! شككت في هذا في البداية، لكنني تدريجياً عرفت أنها حفيدتي التي منحتها ابنتي اسمي متمنية أن تراها يوماً بجمالي! أي جمال؟! أحسّس البشرة المغضنة لوجهي بأصابعي المرتعشة. لقد سمعتهن يقولون: «لن تعيش طويلاً، أتأخذ عمرها وعمر غيرها؟ لقد تجاوزت الثمانين!». ماذا تعني الثمانون لهم إن لم يعيشوها؟ كيف يعرفون أنه يجب أن أكتفي من الحياة بتلك السنوات التي يستكثرونها علي؟ وكيف عشتها؟ لم يسأل أحدهم يوماً هذا السؤال... لكنني كنت أكرر الإجابة عليه يوماً وكأَنَّ أحداً يدفعني لفعل ذلك، حتى رأيتهي أرتب أحداثاً غابت عن ذاكرتي زمناً، وأروي قصصاً لا أعرف إن كنت عشتها حقاً! لكن شيئاً في القلب يؤكد أنها حقيقة. كانت متعتي الوحيدة في ذلك الصمت العميق حولي أن أعيد نسج تلك القصص، وأمنحها نهايات مختلفة، وأرويها لنفسني. متعة لن يدركها أحد خلف الأبواب المغلقة، فهم مشغولون بما تدفعهم الحياة لإنجازه وهي تأكل أعمارهم بقسوة. لم أعرف أنَّ الصمت يفتح أبواباً واسعة على متع خفية، تلغي الزمن، وتطوي المسافات، فأراني في غمضة عين، في بيتنا القديم، أصبح في بركته الصافية، وأغطس لأجمع الحصى

لم يمض على استيقاظي من ذلك الكابوس سوى دقائق معدودة، حتى وعيت كل شيء. الطبيب قال باستعجال: «التشخيص الأولي يدل على أنها جلطة، ستمنعها من الكلام والحركة». منذ اللحظات الأولى حكم عليّ بالحبس داخل قضبان الصمت، فكان لزاماً عليّ أن أخترع أدوات التواصل مع الآخرين، لكنني فشلت في إيصال ما أريد عن طريق الإشارات، فتوقفت عن المحاولة بعد فترة قصيرة.

تدريجياً صاروا يتخففون من عبء العناية بي، ويتركوني وحيدة بحجة تأمين الراحة والهدوء لي. أبعدوا أحفادي عني، ثم صاروا يفلقون باب الغرفة، كي لا يتسرب الضجيج إليّ من الممرات، والحديقة والشارع. لكن ابنتي حرصت باستمرار ولمدة لا أستطيع تحديدها أن تدخل غرفتي في ساعة معينة، لتعتذر عن مكوثها بجانب بسبب انشغالها في العمل، والعناية بالأولاد، وطلبات زوجها التي لا تنتهي. كنت أنصت إلى الصوت العذب الذي يخترق قلبي بمزيد من الأسى، ولا أعرف إن كانت مهممات روعي تصلها، ودعائي! كنت أخبرها بكلمات قليلة إنني راضية عنها إلى يوم القيامة، ولا أحب أن أسمعها تكرر اعتذارها بكلمات مملة، حفظتها عن ظهر قلب! أعتقد أنها فهمت أخيراً أنني لم أكن بحاجة لاعتذارها، فانقطعت عن عاداتها، أو ربما صارت تزورني في أوقات متباعدة...!

ما أعيه جيداً أنَّ الوجوه المتعددة الملامح استقرت أخيراً على ملامح واحدة،

بخبت، وقالت: «على شرط، أريد أن تحكي لي تلك الحكايات التي كنت تروينها لنفسك منذ أشهر». ماذا؟ منذ أشهر! أنا أروي الحكايات لنفسي؟ هل هذا معقول؟ وهذه البنت المشاغبة ضبطتني بالجرم المشهود، وجلست تستمع إليّ، وتكافئني بإحضار ما أشتهيه! لم يكن أمامي خيار سوى قبول الصفقة. صرت أنتظرها كل ليلة، لنبدأ الحكاية، حين أخبرها أنّ عنقة بنت الريم رمت ضفيرتها للأمير من البرج العالي، فتدلت تضاهي الشمس بشقرتها ولعانها، كانت تصيح لي «ولكنك يا جدي أخبرتي في المرة الفائتة، أنّ عنقا كانت تملك شعرا أسود كالليل حريري الملمس» فتضحك روحي وأنا أقطب حاجبي من الإحراج وأقول: «هذه المرة صبغته بالأشقر كي لا يستطيع الغول أن يعرفها» فتضحك المشاغبة، وتقول: حسناً يا جدي، احكِ لي ماذا فعل جدي حين رآك في النافذة أول مرة؟ حينها تمر صورته كسحابة، ملامحها ضبابية، لكنني أستطيع رؤية شاله الصوفي يحيط برقبة، فأقول: «نظر إليّ خطفاً، وكان شاربه مبللاً بالمطر، ويقطر على شاله الصوفي..» فتحتج حفيدتي: «ولكنك قلت لي المرة الماضية يا جدي إنّ ذلك كان في شهر حزيران، وأنه كان عائداً من البستان يجرّ حماره، والعرق يغطي وجهه، وأنك رميت وردة جورية كانت بيدك إلى الزقاق، فأوقف الحمار، وحملها برفق من الأرض، ورفع وجهه إليك، فصعقتك نظرتة، وقررت مرتبكة، حتّى أنك لم تغلقي الشباك». وضعتني حفيدتي في خانة اليك، فقلت: «أنت لا تعرفين، أنت جاهلة، في تلك الأيام كان المطر يهطل في حزيران، وكان جدك يعمل في الحقل بملابسه الكاملة، لأنّ الفلاحين عموماً عندهم مثل يقول: الذي يرد البرد، يرد الحرّ، هل فهمت الآن؟ لهذا

الناعمة التي كانت أمي حريصة على ملء قاع البركة بها، لتمنعها منظر بحيرة حقيقية. لم أكن أدرك معنى هوسها بالزهور، والعناية بالطيور، حتّى ماتت، وبيست كل زهورها، وغادرت الطيور كأرواح تائهة، وتركت أبراجها إلى مكان مجهول. أذكر أنّ جدتي كانت تحكي لنا عن ارتباط النبات بيد من يزرعه، وموته حزناً على صاحبه. تهتدت، وهمست وسط العتمة والصمت العميق: «ليتني حصلت على أصيص زهور أضعه بقرب سريرى». الغريب أنّي حين استيقظت، وجدت أصيصاً مليئاً بأعواد النرجس الغضة قرب سريرى. رائحته تغلفت في صدري، وانتشت روحي لمنظره. تلفت حولي لأجد حفيدتي الصغيرة تنظر إليّ بتواطؤ غريب، ابتسمت، وانفلتت هاربة من غرفتي. كدت على يقين أنّها من فعلت ذلك، لكن، كيف عرفت بأمنيّتي؟ صرت أراقب حضورها وغيابها بحذر مشوب برغبة خفية في معرفة ما حصل بالضبط. انتظرت هبوط الليل، لأهمس في العتمة مرة أخرى «أشتهي أن أكل خبز تنور طري». لم أكن أشك أنّ مارّد المصباح سيسعى لإحضار ذلك بأقصى سرعة، لكن خيبتني كانت كبيرة، حين رأيت الخبز الساخن بقرب سريرى، كان خبز فرن عادي!. نظرتُ في عيني حفيدتي، التي قطبت حاجبيها بأسف، ولم تبتسم وهي تغادر الغرفة.

تلك الليلة سمعت حركتها في الغرفة، وعرفت أنّها تتسلل بعد مغادرة الممرضة، وتبقى في غرفتي حتّى أنام. همست «أنت هنا». فوجئت بصوتها «نعم يا جدي». اقتربت من السرير، وجلست على حافته. عانقتني والدّموع تملأ عينيها «سمعتك يا جدي، أنت تتكلمين!». قلت همساً «لا تخبري أحداً» نظرت إليّ

أنّ ابنتي اكتفت بمسح دمعتي، وأنّ قلبها يرقص فرحاً بالعريس الغني، وأنّها حين خرجت من غرفتي همست للخادمة أن تذهب لتحضير الغداء لأهل العريس، وتؤجل تنظيفي هذا اليوم!

سمعت كل شيء بأذنيّ ثمّ ساد الصمت، صمت مريب، لم تقطعه خشخشة أساور حفيدتي وبدا تدير أكرة الباب... لم يقطعه همسها «جدتي لنبدأ الحكاية، لقد أتيت». لكنّي أسمع جيداً صدى صمتها المطبق، دموع تهسهس على استحياء، ويد ترتعش، وقلب يريد أن يصرخ، ولا يستطيع.

قبيل الفجر، صحت على همسها «جدتي، لا أريد أن أتركك، لا أريد أن أتزوج، أرجوك يا جدتي». عانقتني، ولأول مرّة منذ سنين طويلة أشعر بحرارة الدّم على وجهي، لم أدر إن كانت دموعها أم دموعي؟ ما أدركه أنّي غفوت وذراعاها تطوقاني. وعندما استيقظت لم أجد أحداً قرب سريري.

كانت أصوات زغاريد تتسرب من بعيد، لم أعرف إن كانت آتية من الذاكرة، أم من وراء الباب المغلق؟ كنت أسمع اسمي فقط، يختلط بزغاريد تزف حفيدتي، وصرخات الخادمة تمزق السكون من حولي، سيدتي، لقد ماتت الجدة!

قمران كنّا... قمرٌ يحكي، وآخر يردد صدى الحكاية!

كان يلف رقبته بالشال الصوفي، والمطر يقطر من شاربه». فتتظر إلّي بدهشة، وتقول: «ما أجمل أيامكم يا جدتي، ليت المطر يهطل الآن في حزينان!». ما لم تعرفه حفيدتي، أنّ ذلك الذي احتضن الورد، سافر بعيداً، ولم يصبح جدّها سوى في الحكاية!

لم أعرف أنّ الوقت يمر بسرعة رهيبة، على الرغم من ملاحظتي للتغيرات التي تحدث على جسد حفيدتي، بين حين وآخر. وبدأت ابنتي تتذمر من وجودها الدائم في غرفتي، مع يقينها أن وجودها بجانبها قد رفع معنوياتي، وجعلني أقبل مرضي برضا، جعلها ترتاح من ناحيتي، حتّى أنّي نادراً ما أراها تدخل غرفتي لتلقي عليّ تحية الصباح، أو تسألني عن حالي! حتّى جاءتني في صباح ربيعي، أشرقت شمسها الدافئة، ففتحت نوافذ الغرفة، على غير العادة، وأطعمتني بنفسها، وناولتني الدواء، وقالت بارتباك واضح: «أمّي، أريد أن أخبرك بأمر، أردت أن تعرفيه الآن، كي لا تتفاجئي، ستضطر قمر لمفارقتك بعد أيام... أرجو ألا يؤثر ذلك على نفسيّتك... أعرف أنّك تتمين لها السعادة... أمّي لقد جاءها عريس... قمر ستسافر إلى الخليج... ستغيب طويلاً... والله لم أكن أحبّ أن تفارقتك... لكن والدها قال إن العريس فرصة لا تعوّض... ما هذه الدّموع يا أمّي؟... هل تكرهين سعادتها؟... أمّي أرجوك...

لم تكن ابنتي بحاجة لترجوني، من قال إنّي أكره سعادة حفيدتي؟ من قال إنّي لا أتمنّى لها ذلك؟ لكن قمر طفلة، مازالت قمر طفلة... حرام ما يفعلونه! حرام... من يسمعي؟ حرام... مازالت طفلة...

أعرف أن صراخي لم يصل أذني... وأعرف

قطر الندى

بقلم: فاضل الحسن*

على البحيرة التي تليها غابة جميلة.. فلفتت انتباهي قطرة ندى متشبثة بزجاج النافذة من الخارج..

تأملت تشبثها القوي وقدرتها على التغلب على قوة الجاذبية الأرضية.. الزجاج مصقول بمهارة، والارتفاع عن الأرض يجعل مجرد التفكير بعدم الانزلاق أمراً مستحيلاً.. بقيت أنظر إلى القطرة... وهي تنظرُ لي تارة وتتنظر إلى الأرض وإلى الزجاج وإلى السماء تارة أخرى.. اختلست النظر ثانية باستغراب وتعجب وإعجاب..

وكانت ترمقني بحيرة وخوف وخجل.. لم أفهم لسان حالها لكنني أحسست أنها تود أن تقول شيئاً ما.. واصلتُ النظر والانتظار.... وبعد فترة بدأت قواها بالانهيار، فأخذت ترخي أناملها وأذرعها وأقدامها وشففتها فانزلقت شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى أسفل الزجاج ثم خرجت من الإطار وارتطمت بالأرض. قمت من مكاني وانحنيت أفتش عنها في الأرض فوجدتها قد تناثرت إلى قطرات.. رحت أفتش لعلني أجد فم القطرة في بطن قطرةٍ من القطرات.. فزحفت قطرة نحو أختها.. تلامستنا ثم استمرت بالهناق حتى توحدنا في قطرة وتمكنت من الحديث معي بلسان واحد.. فسألتها عن حالها.. وكيف استطاعت أن تصمد على سطح زجاج النافذة كل هذا الوقت؟ وما الذي جعلها تنهار فجأة؟ فقصت لي أغرب الحكايات.

(مهداة لروح الأب المعلم الأستاذ خالد سعود الزيد)
توطئة

في ١٥/١٢/١٩٩١ دعاني الأخ سيف الحبيب للقاء الأديب خالد سعود الزيد في مكتبة منزله، وكان اللقاء الأول حميماً شعرت أنني أعرف هذا الرجل العالم منذ زمن بعيد، ومن يومها لازمت مجلسه، فكان الأب والصديق والمعلم والقُدوة والأديب والشاعر والمؤرخ الذي نَمَى في داخلنا حب التفكير والتأمل والبحث وحب الوطن والعطاء بلا حدود.

كان الأديب خالد سعود الزيد أمثلة كاملة الأبعاد فيما يتعلق بالفطرة الإلهية السليمة التي تحض كل منا على أن يخوض تجربة رحلة البحث من أجل الارتقاء نحو الحقيقة المطلقة، وها أنا أهدي هذا العمل المتواضع الذي كتبته في السويد من وحي تلك القيم الخالدة سائلاً المولى عز وجل أن يطيب الله ثراه، ويديم بقاء ذكراه، ويجزاه عنا كل خير، اللهم آمين

جلست أمام الكمبيوتر.. وضغطت مفتاح التشغيل.. ففتحت نوافذ أدخلتني إلى الإنترنت.. أطوف محلقاً بأفاقه وأغوص بين شياؤه. عالم انطوي بين يدي حتى شعرت برغبة في التوقف قليلاً.. تحول مرمى البصر من شاشة الكمبيوتر إلى أناملي، ثم إلى الطاولة وما فوقها ثم التفت يميناً حيث النافذة المطلة

كثفتني معها فتمكنت من مرافقتها في رحلة الطيران المثيرة. أطوف فوق الحقول والوديان، وبشموخي أرقى قمم الجبال، حرية لم أشعر بها من قبل، ولم أعشها من قبل، لقد كنت كملكة أو أميرة في بطن ذلك الجبل أسيرة، واليوم أذهب أينما أريد.. أبطئ الخطى متى أشاء وأسرع أو أطيّر بلا جناح أو عناء.. ولكن هذه الحرية لم تدم طويلاً، فقد اخترقتنا قوة لم أسمع مثلاً قط.. قوة لا تُرى ولا تُسمع فرغت في بطن غيمتي شحنات مزلزلة، فدوى صوت هزيم أُرهب غيمتي التي لم تقوَ على المزيد من الصمود، ففتحت ذراعيها، فانهمرنا قطرات تتساقط عائدين للأرض، منا من ماتت قبل أن تصل إلى الأرض فاستحالت هباءً منثوراً، ومنا من استمرت بالصراخ وهي تهبط خوفاً، ومنا من استطاعت أن تسبح في فضاء الكون الواسع، أما أنا فلم تكن لي الخبرة أو القدرة ولا حتى الاختيار فوصلت إلى الأرض وما إن ارتطمت بسطح زجاج نافذتك حتى تشبثت بأذرعِي وأقدامِي وشفطت الزجاج بشفتي خوفاً من السقوط بالوحل والتربة المتسخة في حديقَتكم.. فكنت أراك وأنت تراني، وكنت أقرأ في عينك عين سؤالي، ولكنني لا أريد أن أنبس ببنت شفة خوفاً من الانزلاق.. إلا أن مضي الوقت كان كفيلاً بإجهادي وإرهاقي، فانزلقت حتى ارتطمت بأرضية شرفتك بانتظار من يسحقني أو يرمي بي إلى أطراف ركن مهمل أكون فيه شيئاً منسياً.

وخطر ببالي سؤال آخر. سألت القطرة عن شعورها الآن ؟ فقالت: أشعر بندم بالغ

قالت لي إنها تكبرني سناً، فقد خلقت منذ آلاف بل آلاف.. آلاف.. الأعوام.. كانت كالملكة التي تعيش منعمة مصونة في بطن بحيرة هادئة خلاصة تحت جبل راسٍ ... كانت مكنونة.. لا ترى أنواراً زائفة، ولا تسمع ضوضاء مزعجة ولا تئن أو تمل ... ولا تتعب أو تعيا.. قطرة في بحيرة في بطن جبل محكم بصخور ووديان صلبة لا يأتيتها دخيل ولا يسكنها بخيل.. من شدة الظلام كانت ترى نور الحقيقة، ومن سواد الصمت كانت تسمع تسبيح المسبحين، وبفضل الأمن والأمان كانت تعيش بسلام وسكينة.. وفجأة قررت ومجموعة من القطرات الأخريات أن يبحثن عن مكان آخر وعن دور آخر.. فأخذن يجمعن قواهن.. ويجمعن.. ويجمعن حتى أصبحن أقوى من الحجر فاندفعن معا في كل اتجاه فتشقق الحجر وانجس منه الماء. خرجن يجرين لأول مرة بهذه العجلة المتسارعة من قمة الجبل حتى بلغن مصب النهر بشلال أشبه بالمصعد الكهربائي الذي اختصر عليهن الوقت موصلهن إلى بداية النهر، تاركاً لكل قطرة أن تشق طريقها كيفما تشاء. فاتخذت إحداهن سبيلها إلى فم بقرة كانت ترتوي من النهر، ومضت أخرى تواصل جريانها في مساربه، واختارت ثالثة أن تذهب لقلة إنسان انتشلها من النهر وحملها لبييعها في المدينة. أما أنا فمازلت أريد المزيد وأبحث عن المزيد وأطلب المزيد، فقررت أن أطيّر فباركت الشمس قراري، وأرسلت أشعتها نحوي فتبخرت وحملتني الريح على بساطها فارتفعت شيئاً فشيئاً حتى مررت بغيمة كبيرة

فتحركت إنسانيتي وجاشت عواطفني
ومشاعري وقلتُ للقطرة: أرجوك لا تحزني..
ولي أذني.. أن أرفعك الآن وأضعك بين
شفتي.. وأرشفك وفي بطني تدخلي.. ثم
بقلبي أو عقلي أو في أي خلية من خلايا
جسدي.. يكون لك مقاما ومستقرا، ومنبع
حنان وبشائر ومسرة وأعدك بأنني سأبذل
قصارى جهدي لأعصم نفسي وأنأى بها عن
كل ما شاهدته في عالما من تصارع وتناحر
وتعد وتلاطم، وخوف وقلق وحزن، وكل صفة
ذميمة قبيحة تؤدي بي وبك إلى مهالك الردى،
أرجوك إذن لي بأن أصحح لك الانطباع فتعود
لك البسمة والسعادة والمملكة ويكون لي أجر
وثواب الحفاظ على نفسي والحفاظ عليك
ولنمض معا خطوات يتحقق لنا بها الارتقاء،
حينئذ رسمت على ملامح القطرة سعادة
غامرة وابتسامة عريضة، وتسليماً مطلقاً
وقبولاً كريماً لدعوتي فرشفتها وبدأت رحلة
الحياة الحقيقية.. أراقب نفسي وأكفها عن
الخطايا وأبعدها وأحميها من مخاطر الغفلة
ومواطن الزلّة. وأصبحت القطرة تراقبني
دائماً وأراقبها.. فصرت لها مملكتها الجديدة
وصارت لي الضمير الحي اليقظ.

وحزن عميق حارق.. لما أصابني من دوار
وشعور بالهزيمة والانكسار.. فقد كنت
كالمملكة في آمن مكان، وكان الهدوء والظلام
يعزفان لي وينسجان أجمل خيوط النور
وأعذب الألحان.. ترانيم لا تمل وأناشيد لا
تتقطع.. وتسبيح تفكر وتدبر. في مملكتي لم
يكن هناك تعد وتناحر، ولا تصارع وتصادم..
لم أر ارتطام الصخور الصلبة وتحطمها إلا
بعد أن خرجت من بطن الجبل.. ولم أسمع
أعاصير رياح صرصر إلا بعد أن خرجت من
بطن الجبل... ولم أنجرع مع أمواج متلاطمة
إلا بعد أن خرجت من بطن الجبل، لم أشعر
بمعنى السعادة والإثارة والمغامرة... والحزن
والخوف والقلق وأفهم جميع معانيها إلا بعد
أن خرجت من بطن الجبل.. لقد عشت لفترة
شعور بالسعادة، وكانت سعادة غامرة عندما
تعلمت الجري والطيران ولكنها سعادة لم تدم
طويلاً.. في مملكتي كنت وكانت القطرات
والصخور والتربة والهواء نعيش جميعنا في
سكون وصمت مطبق واستقرار فكان حوارنا
وتواصلنا بعضنا مع بعض يجري عن طريق
الاتصال الروحي والذبذبات، لا نعرف معنى
الملكية الفردية ولا نطمح للتحرك أو التقل
بدافع المنافسة وحب الذات.. أما عالمكم
فملئ بالحركة والصخب والأنانية والنقاوت
والتناقض بين الطيران الرافع للأعلى
والتكثيف المهبط للأسفل.

أنا جد حزينة.. حائرة مسكينة.. أين أذهب
وإلى من ألتجأ ليعيدني إلى مملكتي أو ينتشلني
من هذا الضياع.. !!

بين طيات الرياح

بقلم: فيصل العنزي*

وسجلت صوته وكلامه، ولكنني لم أعرف نوعه
أظن أحيانا أنه ميكروب، ولكنه لا يحمل صفات
الميكروبات وأظن أحيانا أخرى أنه فيروس ولكنه لا
يحمل صفات الفيروسات وأظن أحيانا أنه طحلب
ولكنه لا يحمل صفات الطحالب، وما شل تفكيري
هو (الهواء) الذي خرج من إصبعه وكيف يحيا
مخلوق بلا هواء؟ قلت بيني وبين قرارة نفسي إن
الضب لا يشرب الماء واكتشف العلماء بوقت متأخر
أن الضب يحول ذرات الهيدروجين والأكسجين إلى
ماء يرتوي منه.

لعل لهذا المخلوق وسيلة لتكون خلاياه حيوية.
وكذلك كيف يحيا وهو بلا سبيل للتنفس فلقد
حجبت عنه الهواء ومازال حيا والمشكلة أنه في
وريده هواء.

أخذت التسجيلات والمشاهد والصور إلى معهد
الكويت للأبحاث العلمية لينظروا في أمر هذا
المخلوق الغريب، وعقدوا لي اجتماعا كبيرا جهزت
شاشة العرض وعرضت التسجيلات. وجلست
لأريهم ما اكتشفت.

جلست بعيداً في زاوية غرفة الاجتماعات
وأخذوا ينظرون إلى التصوير بدهشة ويسمعون
التسجيل باستغراب، وأخذوا يتساءلون بينهم وبين
بعضهم بعضاً، هم يتغامزون واتصل أحد الباحثين
وتتمت بكلمات لم أفهمها وهو ينظر إليّ. وأعرض
عنه البعض وأيده البعض الآخر، حصلت بلبلّة
في قاعة الاجتماعات، اعتلى الصوت، جاء الأمن
ومعه اثنان من الطب النفسي وأخذوني مقيداً إلى
مستشفى الأمراض العقلية، ولا أعرف السبب!.

وجدت نفسي مقيداً بالقميص الطبي المخصص
للمجانين، وأنا مستغرب ولا أعرف لماذا؟ جاء
الدكتور وهو يقرأ في أوراق يحملها بين يديه وجلس
أمامي يحدّق بي وقال لي: كيف حالك الآن؟ فقلت
له أي حال؟ توقعت المكافأة وإذ بهم يزجون بي
في مستشفى المجانين! فقال لماذا يكافئونك؟ فقلت
على اكتشافني للمخلوق الغريب! فقال الدكتور
لا يوجد مخلوق غريب ولكن ما كنت تصور له
المشاهد والصور وسجلت صوته هو (أنت) فقلت
في دهشة (أنا)! غير صحيح.

نزلت في عرق ماء قديم نضبت مياهه منذ أمد
بعيد، وجدت آثاراً لبقايا أشياء لا أعرف ماهيتها،
أهي أسماك أو حيوانات غريبة أو زواحف أو لا
فقاريات، لا أدري وكذلك وجدت أحجاراً وصخوراً
لا أعرف طبيعتها، وعندما سألت صديقاً لي
في مجال الجيولوجيا كذلك لم يعرف ماهيتها،
فراودتني فكرة أن أخذ معي عينات أحملها إلى
المنزل أو أحد المختبرات ولكنني خفت أن أترك
شيئاً يفوتني. فعملت مختبراً في نفس العرق،
وجئت بطاولة ومراجع، وميكروسكوبات وتحاليل
وجئت بتكر مياه ومعدت الكهرباء عن طريق
مولد يعمل بالديزل، ونسقت المكان ورتبته وزينته
حتى أصبح جاهزاً من جميع الخدمات. وأخذت
أعمل وأبحث وأراجع وأحلل أياماً وأسابيع وبعد
هذا البحث الطويل اكتشفت مخلوقاً غريباً
عندما كسرت صخرة جيرية وسقط منها هذا
المخلوق، مخلوق صغير جداً بحجم النملة وشكله
يقارب شكل إنسان، ولكنه ليس مخلوقاً من طين،
ملامحه ملامح الملائكة ولكنه ليس مخلوقاً من نور
وتصرفاته تدل على خبث ولؤم ولكنه ليس شيطانا
ما هذا؟ ما يكون؟ فحاولت أن أخذ دمه لأحلله
فخرج من إصبعه (هواء).

تركت كل شيء في مكانه وأخذت هذا المخلوق
إلى المنزل ووضعت في حوض زجاجي وجعلت فيه
فتحات لكي يتنفس منها وإذ به يختنق، وكاد أن
يموت، ففكرت أن أغلق الفتحات لأنه كان يعيش
داخل الحجر بلا فتحات للتنفس، احترت في أمره
ماذا يأكل وماذا يشرب كيف يتكلم كيف أتواصل
معه؟ أوصلت الحوض الزجاجي بكاميرا مزودة
بعدسة مكبرة تعادل الميكروسكوب وعرضت هذا
المخلوق على شاشة التلفاز لكي أراقبه بأريحية
ودقة. وفوجئت أنه يحرك شفته ولكنني لا أعرف
ماذا يقول، وأخذت مرة أخرى مكبر صوت قوي
جداً ووضعت بالحوض وإذ بي أسمع صوتاً ضعيفاً
جداً ولكنني لا أعرف اللغة، وجئت بجهاز تسجيل
متطور ووضعت بالحوض لكي أسمع ماذا يقول
وأخذ هذا التسجيل إلى من يترجمه.

جلست أراقب هذا المخلوق أياماً وسجلت له
الكثير من المشاهد والصور والحركات والإيماءات

موت القائد العام..

تأليف: مارلن هوسهوفر**
ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد*

وانطلقت السريّة على رأسها القائد العام تَلَر. كانت فَرَسُهُ البيضاء تتبختر في هواء الصباح المنعش.. وتُحَمِّجُ من لحظة لأخرى.. مُهَيَّجَةً تماماً. ومع أن ضوء النهار لم يكن قد اكتمل بعد إلا أن القائد العام كان يتبين كل جزء من الممر بوضوح.. مُندَهِشاً منه. كان يأمل في أن يبدو بمظهر لائق شاداً كتفيه الاشتيتين. كان قصير القامة وكان هذا هو حزنه الذي يَكْتُمُهُ داخل نفسه. كذلك كان يحاول أن يُعَوِّضَ هذا النقص بجَرَاته وبرشافته.. كان عليه أن يُقَرِّبَ بهذا النقص.. بلا نتيجة إطلاقاً.

فَكَرَّ في الشخص الذي هرب من الجيش.. الهارب الذي كان عليه أن يُنفَذَ فيه حُكْمُ الإعدام. كانت أعصاب الرجل قد ارتخت وكان هذا شيئاً عصياً على الإدراك من جهة أخرى.. لم تتمكن التحريات من التثبت من دوافع حركته. لقد أحزنه الرجل في الحقيقة.. ثم إنه كان يكره القيادة. غير أنه لم يتسنَّ له أن يرفض الإمساك به. إضافة إلى هذا لم يُبال بمعرفة مَنْ ذاك الذي أصدر الأوامر بالحكم عليه بالإعدام. نحن لا نستطيع أن نفعل له أي شيء.. (على القضاء أن يكون مُستَعِداً دائماً).. قالها القائد العام لنفسه همساً وهو يتأرجح فوق مقعده.

كانت السماء شاحبة.. لكنها صافية.. نهارٌ شتوي باردٌ وجميلٌ أعلن عن قدومه. بينما كانت الريح تهبُّ بعُنفٍ ممَّا جعل القائد العام ينتفض.. لكن الذي تمالك نفسه في الحال شد عضلاته ونظر أمامه مباشرة. كان يمتلك عينيَّ زرقاوين براقتين.. أكثر عينيَّ جميلتين في الجيش.. قالت ذلك امرأة عاشقة ذات يوم.

على جانبيه كانت تسير أخصنة المرشد لِشِلْ

والطبيب العسكري زُومَر. شخصيتان ثقيلتا الظل.. انتصفا عمراًهما.. كانا يَمَكِّثَانِ مُكُومَيْنِ فوق مقعديهما.. تكاد رأساهما تفوصان فيما بين الكتفين.. ويحببهما عنقاهما الناتان من معطفيهما. لم يُفَقِ الطبيب بعد من الأرقِ كُلِّيَّة. فيما كان المرشد ذا طبع عبوس مُنزوي داخل تفكيره كعادته في مثل هذه الأحوال. يلحق بهما من خلفهما طابورٌ يصطحب الرجل المقبوض عليه. كان الممر المكشوف يبدو وكأنه لن ينتهي. كانت هناك ريحٌ نشطة تتر وتلهب أذني القائد العام.

كان هذا يقتضي أن يُقَاسَى الموتُ برداً.. لكن.. ربما نتمسك قليلاً آنذاك بالحياة.. ربما نتعلّق بها أكثر من خلال صبيحة صيف مُتألّفة.. أزمع القائد العام كي يهدئ سريره أن يختار الافتراض الثاني. ثم انتهى به الأمر إلى طرد هذه الفكرة وبدأ مُستخدماً عقله في تقدير أمواله. كان هذا حين راحت فَرَسُهُ تَحُبُّ. حاول أن يشدّ لجامها لكنه لم يستطع أن يمسك به.. فراح تركز بسرعة متزايدة حتى إن حوافرها كانت تكاد لا تلمس الأرض. سَمِعَ صوتاً كرنين زجاج خفيف فوق أرض مُتجمدة وأغمض عينيه.. حينئذ عثر عليهما في حقل إطلاق النار مذهولاً وهو يرى سريته التي كانت تنتظره هناك.

كان المرشد والطبيب العسكري يَظْطَرانِ إليه نظرة تأنيب كما لو كانا ينتظرانه منذ الأزل في هواء الصباح الندي مُرتبكا.. قلقاً.. تساءل القائد العام عما اقترفه من خطأ. أخيراً.. كان كل شيء في حالة استعداد قصوى.

أعطى المرشد الإغفاء للرجل المحكوم عليه

رأى ثلاثَ شمسٍ حمراء اللون في السماء وثبتَ له أنه في غمرة نهاية العالم. طمأنه هذا الشعور أيما اطمئنان. الآن لم يعدَ ثمة شيء لا معقول ولا مُبهماً. لقد فسّرت الشمسُ الثلاثُ التي في السماء كل شيء.

هكذا.. مُمدداً ومُتأملًا المشهد الذي عُرض أمامه شعرَ بأنه مُقتنع بفضل كبير. ندَفَ أخرى نزلت عليه دون انقطاع. كانت تمرُّ أمام الشمس ثم حطت على وجهه. ألمه لمعانها في عينيه لكنه لم يرد أن يكف عن النظر إليها. لو أني أمسكت بالقليل منها الآن.. كان يفكر.. لتعلمت كيف أحس بكل الأشياء. لم يكن يعرف في الحقيقة ما الذي يريد أن يتعلمه لكنه كان يشتهي بإلحاح هذه المعرفة.. كان يرغب فيها بكل روحه. كان هذا وقتما استمع إلى الموسيقى. التفت حوله فلم ير شيئاً آخر سوى الجليد. أخيراً أدرك أن الموسيقى قادمة من الشمس. ملأ قبضة يده من الجليد وبدأ مُتعلجاً في حشو القُب في الموجود في صدره. لكنه أخطأ في فعل هذا لأن الجليد يذوب في الماء المثلج الذي يجري داخل أوردته. لقد لُسه البرد كجَمرة مُلتهبة. عابرة كدرة بيضاء انقضت الشمسُ الثلاثُ عليه. أفاق القائد العام وهو في حالة اختناقٍ شعر بأن شيئاً ما يتمزق داخل صدره. راحت عيناه تبحثان عن ضوء السراج الأصفر الصغير.. لكنهما لم تعثرا سوى على الظلمات.

* مارلن هوسهوفر. أدبية وروائية نمساوية ذائعة الصيت ولدت في الحادي عشر من أبريل من العام (١٩٢٠). تركت العديد من الأعمال الروائية ورحلت في الحادي والعشرين من مارس من العام (١٩٧٠).

ثم عاد إلى مكانه مرة أخرى. كان الرجل ينظر إلى السماء بعدم أكثرات. أو بالأحرى كان يتلفت ناحية السماء لأنه . بالطبع . كان لا يستطيع أن يرى أي شيء من خلال عصابة الرأس البيضاء.

جلس جنود الصف الأول على رُكبهم مُهتئين بنادقهم لإطلاق النار. تتحجج وأشار. لكن لم يسمع أي صوتٍ لعيار ناري. ثارت البنادق غضباً فيما راح الرجال يسألونه بنظراتهم. وهو مُرتبك.. أراد أن يكرر الأمر بإطلاق النار لحظة أن انتابته حالة دوار. ثم سقط أرضاً. في تلك اللحظة سمع الطبيب البُمباشي يقول وهو يميل عليه: (لقد مات!)

عقب مجهودات ضخمة نجح في أن يفتح عينيه.. رأى مجموعته تتوارى على ظهور الأحصنة داخل الممر.. على رأسها الفرس البيضاء التي يمتطيها القائد العام تلتز والذي كان يتأرجح وهو فوق مقعده.

بعد ذلك غصَّ طرفه. استند بظهره على أحد الأعمدة.. ثمة دمٌ وردي اللون ينزف من ثقب في صدره. إذن.. افكر القائد العام.. لقد أطلقوا النار علي.. عن طريق الخطأ. لكن.. كيف أستطيع أن أكون جالساً في هذه اللحظة على ظهر جوادي وأعود إلى المنزل كأن شيئاً لم يكن؟

استغرق في تفكيره. كل هذه الحكاية لا يمكن إلا أن تكون خطأ. تذكر مسرحية شاهدتها حديثاً جرى فيها كل شيء كذلك بطريقة مُستبعدة تماماً. (لابد من وقف عرض هذه المسرحية!) قالها عابس الوجه.

انتابه شعورٌ بأنه كان وحيداً. ليس هنالك من حوله سوى الجليد.. في الأفق رأى جبلاً يُعطِيها الجليد وسحباً عملاقة من الجليد تجمعت أعلى رأسه. بعض الندف البيضاء الهائلة هبطت عليه. سوف تتكسر.. قالها القائد العام لنفسه بكل خشية.. لكن الندف الجليدية كانت قد حطت فوق وجهه بخفةٍ من خلال بلورها الدقيق جداً

فتى .. من سُلالة الرّيح

عذاب الركابي*

((إلى الشهيد محمد سالم العبّار (١) .. والشهداء من رفاقه الشباب الخالدين
في ذاكرة الوطن .. وهم يُورّخون لربيعة بدمائهم الطاهرة)) .

. فقط .. !!

عشرون ربيعاً ،

وثروة لا تحصي من

الأحلام السجينة !!

. فتى ..

من سُلالة الرّيح ،

وعائلة المدى

بذاكرة ريحانة مُتمردة ،

وحرقة سؤال صعب ،

يسبقُ زمنه الساكن ،

ويحتال على سُلطة الانتظار !!

. هذا الفتى الليلي ..

لا يرى أحداً غيره

في اتّخاذ القرار ،

يدفئ وردة أسرارهِ ،

ليبقى صديق النهار !!

. فتى غير الذين يُولدون

من رحم الوقت المهادن

بهاجس الشامخين من الأجداد ،

شرس الرأي ،

صاحب الخطوات ،

وهو يتقن بلاغة القديسين

في الحب ،

وعلى إيقاع وحي الانتماء ،

يؤلف كتاب الخلود !!

. تغتسل الفتيات العذراوات

بفسفور أحرف اسمه ،

تَنْسُجُ الْفَرَاشَاتُ مِنْ ظِلِّهِ
زُورِقًا
وَتَسْتَأْذِنُهُ الشَّمْسُ
وَهِيَ تُرْخِي ضِفَائِرها الذَّهَبِيَّةَ
عَلَى كَتَفِ النَّهَارِ الْبَهِيحِ !!
يُؤْطِرُ صُورَةَ الْحَقِّ
بِظِلِّهِ رُوحَهُ ..
هَائِمٌ أَبَدًا بِمُوسِيقَا التَّعَبِ ،
وَالصَّلَاةِ الْوَاجِبَةِ عَلَى قِبَلِ
الْوَطَنِ ،
يُوجِّهُ دُعَاةَ التَّارِيخِ تَارَةً ،
وَتَارَةً أُخْرَى ..
يَشْرَبُ نَجْبَ الْخُلْدِ
مَعَ الزَّمَانِ !!
. مِنْ email الْوَطَنِ ،
وَعَبْرَ شَفْرَةِ الْمَحَنَةِ
تَبْعَثُ الْإِرَادَةُ رِسَالَتَهَا الْمَصِيرِيَّةَ ،
كَأَنَّهُ وَرْدِيَّةٌ مُتَيْمَّةٌ
بَعْدَهَا ..
يُقْبِلُ الْفَتَى الْعَاشِقُ
يَدَ أَبِيهِ ذَاتَ صَبَاحٍ
مُسْتَأْذِنًا ..
بِكُلِّ مَا فِي مَهْجَةِ الْيَاقُوتِ
مَنْ خَجَلَ ،
كَيْ يَلْنَحِقَ بِمُوكِبِ الْكِرَامَةِ الشَّمْسِيِّ !!
. فَتَى ..
يَتَفَوَّقُ فِي دَفْءٍ ..
وَرَقَّةَ الْفِكْرَةِ ،
عَلَى تَلْقَائِيَّةِ طُيُورِ الْبَحْرِ
لِحِظَةِ التَّنَاسُلِ ،
وَعَلَى حَمِيمِيَّةِ شَجَرَةِ
تَأْوِي عَصَافِيرِهَا عَلَى بَسَاطَةِ الْحَيَاةِ !
لَمْ يَنْظُرْ وَرَاءَهُ أَبَدًا ،
وَهُوَ يَسْمَعُ صَوْتَ النَشِيدِ ،
بِدَايَةِ الْحِصَّةِ الْأُولَى ،
إِقْبَاعِ الطَّبَاشِيرِ الْمَلُونِ ،
عَلَى سَطْحِ السَّبُورَةِ الرَّافِضَةِ
الدَّرْسَ الْمَكْرَرِ

وهو يرى خُطواتِ رفاقه الضوئية
على أول الدرب الملمّم بالمفاجآت الجارحة ،
المضيء .. بابتسامة الهدف العظيم !!
. عقارب ساعته
خارج دائرة الوقت ،
حُلمه بعد الحلم ،
و«نقّاله» الفضّي الأنيق
مُتاح ..
حتى نهاية الزّمان !!
. تناول قارورة الماء
زاده غسل التحيات السريعة
التي فاضت بها قرائح أخوته
النهاريين
باتجاه رقصة الضوء الجنونية ،
حيث أوركسترا الشموخ
التي يعزفها رفاقه الفارون
إلى الوطن الجديد !!
. كانت بينهم
وبين الوطن المُفضّض
بالحنان الإلهي .. خُطوات !!
هزموا الموت بكيمياء الموت ،
والحياة بما بعد الحياة !!
. ألقوا بالذنوب الصعبة
في بحر الصبر ،
وبنوا بعطر الفكرة ،
وكرستال الروح
مسجداً للعناق ،
ومنارة مغفرة للتائبين !!
. هذه هي أحلامهم النهارية
جُمل الحق الرشيقة ،
وأبجدية الفرح السجين !!

(١) الشهيد محمّد هو نجل الناقد والقاص والكاتب الليبي الكبير سالم العبار ، رئيس تحرير
مجلة - الفصول الأربعة - مجلة اتحاد الكتاب الليبيين ورئيس تحرير جريدة - أخبار بنغازي

ترابُ أيا منّا كالْمَطَرِ

محمود سليمان*

في يدي
والسما طفلةُ
لا طريق يُفْنَدُ
نصف ضفيرتها
ولا أغنياتِ
يضنُّ شوارعَ عمري
الصغيرُ .
يبدأ الرقصُ من هزةٍ
أعلقُ روعي بسقفِ
وأمنحُ قلبي
احتمالاً جديداً

في يدي ...
لا يدي تملك البحرَ
ولا البحرُ يملكُ
وجدَ الفؤادِ
أرحني إذنِ
على الشطِّ سفرَ التذكُّرِ
ولياخذُ البحرُ
ما تأخذُ الرِّيحُ
منْ لمعةٍ في البلاطِ .
هاك الحديقةُ
لا وردةٍ لي
ولا دهشةُ

توجهت للريح
في يدي ضحكةٌ
وفي الأخرى ..
تراب أيامنا
كالمطر

يدي
من أزاح عنى
تفاصيلها
وأسلم تلك القصيدةَ
للبحرِ
بلا طفلة ترسم المدى
ولا وردة.....
في هدأةِ المحتملِ
فأي بنفسجةٍ ...
تفتحُ الآن جيدها للسما
والسما طفلة
لا تستقيم على
رُبى أحلامنا المنهكة.

ليلى العثمان: اكتشاف المواهب مسؤولية الجميع

كتبت: مريم فضل

الأديبة ليلى العثمان أكدت أهمية اكتشاف الموهبة لدى الموهوب وأن المسؤولية تقع على كل من الأهل والمدرسة والمجتمع. هكذا استهلّت العثمان في محاضرتها بعنوان «الموهبة والموهوبون» في مقررابطة الأدباء الكويتيين.

لكل شيء يقوم به الطفل فيتصور أنه وصل لمكانة عالية فلا يبادر للمعرفة.

دور المدرسة

إن الكثير من الأطفال الموهوبين لا يجدون الدعم في المنزل فتكون المدرسة الملاذ الوحيد لهم، فالمدرسة تتقل الموهوب من عالمه الخاص إلى العام. وإن الكشف المبكر للموهوب بالمدرسة يساعد على عملية التوجيه والإرشاد وأهم الوسائل التي تساعد الموهوب هي القراءات الحرة التي تفتح أمامه آفاقاً جديدة. وكذلك المشاركة في الأنشطة المدرسية و مجلة الحائط و الإذاعة كل ذلك ينتج الموهبة، و حصص الموسيقى متنافس للمواهب. و مدى أهمية المسرح المدرسي الذي خرج كل فنانين الكويت الكبار و الصغار. وللموهوبين جو خاص به و تعليم يرتبط بقدراته و إمكانياته،

قدم الناقد فهد الهندال الأديبة ليلى العثمان كأديبة غنية عن التعريف و أديبة ملهمة فهي تقوم بواجبها كأديبة على النحو الذي يقوم به كل أديب ناجح.

ذكرت العثمان كيفية تلمس الموهبة من قبل الأهل و تشجيعها، فذكرت من صفات الطفل الموهوب كالذكاء الشديد و حب الاستطلاع و قوة التركيز و بإمكانية الأهل كشف ذلك، فإن كان محباً للرسم قدمت له الكراسة و الألوان و إن كانت الموسيقى يوفرون الآلة الذي يرغب بالعزف عليها و إن كانت القراءة فيقدمون له الكتب. كما بينت أن هناك نوعين للتشجيع و هما التشجيع الإيجابي و التي أشارت له سابقاً و السلبي و هو غرس الثقة في الطفل لدرجة الغرور وذلك بالإيحاء له أنه الأفضل بين زملائه يجب وأن لا يبدي الأهل الاندهاش



ليلى العثمان يقدمها فهد الهندال

يدعم هذه المواهب هناك من ينظرون لهذه المواهب من أبراجهم العالية و يستخفون بهم. و أشارت إلى منتدى المبدعين للشباب في رابطة الأدباء و أهميته لدعم الموهوب. و لكن على الموهوب أن لا يتسرع في الخطى حتى لا يكون إبداعه ناقصاً كمثّل حالة الجنين الذي يخرج قبل أوانه. ووجهت العثمان نصيحة للشباب أن لا يكتمل عمله إلا بعد جهد و عليه بالصبر، و لكن بعضهم يصاب بالتورم في ذاته و يقبل النصح و التوجيه. مؤكدة أن للنجاح ثمناً باهظاً لن يصل إليه إلا من أدرك قيمة الوقت.

و هذا ما فطن به القدماء في القرن الخامس عشر أسس السلطان محمد الفاتح مدرسة خاصة في السرايا لمن يمتلكون الذكاء الخارق. كما أضافت فدور المدرسة يتعدى أكثر مما ذكرت.

دور المجتمع

إن المجتمع غير شحيح بالمواهب لكنه شحيح في تنمية الموهبة، و المجتمع يعني الوزارات و المؤسسات الثقافية، فإذا أهملت هذه المواهب فإنها تسقط في الإحباط. و المجتمع الذي يرضخ للضغط و لا ينمي الفنون يضيع المواهب و الفنون.

و يكمن دور المجتمع بإقامة مهرجانات و إنشاء مدارس للموهوبين ووسائل خاصة للموهوبين و رعاية أسر الموهوبين لمن لا يقدر على تنمية الموهبة.

دور الأدباء الكبار البحث عن هذه المواهب و استقبالهم بقبول حسن كما فعل العقاد و طه حسين من توجيه للشباب الموهوب، فاحتواء الموهبة من الكبار ضرورة. و كما هناك من

رابطة الأدباء تجيب على السؤال الصعب: عمل المرأة في سلك القضاء استحقاق أم مكرمة؟

- كوثر الجوعان: نرفض أن تتولى المرأة القضاء شكلياً.
- أحمد باقر: مساواة الدستور بين المواطنين ليست مطلقة.
- علي البغلي: المرأة أثبتت جدارتها في جميع المناصب التي تولتها.
- د. سعد العنزي: هناك شيء من التشابك بين الدستور والشرع.

كتبت: جميلة سيد علي

الأمر للشرعية الإسلامية والسنة النبوية، ولما ذهب إليه جمهور الفقهاء الذين حرموا مثل هذا الأمر) بعد انعقاد أمسية رابطة الأدباء بيوم واحد قد حسم الأمور بعدم السماح للمرأة بتولي منصب القضاء من الناحية الشرعية إلا أن الحوارات التي دارت خلال الأمسية ستظل تحت دائرة الضوء حتى المحاولة الثانية
ربما؟؟؟

استهل ماضي الخميس الأمسية قائلاً: إن الحلقة النقاشية متصلة بالمجتمع فيما يتعلق بجانب المرأة، موضحاً أن المحور الذي تتناوله الحلقة هو المرأة ومظاهر التمييز ضدها خاصة في توليها منصب القضاء مع أن المرأة- كما اعتبرها الخميس- نصف المجتمع إن لم تشكل المجتمع بأكمله . وتساءل هل لهذا المنصب حاجة ملحة أم أنه تسجيل موقف أمام العالم فيما يتعلق بحرية المرأة؟

الفقه اجتهاد وليس نصاً قرآنياً
المحاماة والناشطة كوثر الجوعان بدأت

استضافت رابطة الأدباء في أمسية حوارية أربعة من ذوي الاختصاص والناشطين والمهتمين بحقوق المرأة في حلقة نقاشية تحت عنوان «المرأة والقضاء استحقاق أم مكرمة» شارك فيها الوزير السابق أحمد باقر والنائب السابق والمحامي علي البغلي والدكتور سعد العنزي أستاذ الشريعة والدراسات الإسلامية والمحامية كوثر الجوعان.

وأدار الحوار بين المتحدثين ماضي الخميس، الأمين العام لهيئة المتقى الإعلامي العربي. ومن خلال حوار اتسم بالسخونة تبادل المتحدثون وجهات النظر المؤيدة والمعارضة لتولي المرأة كرسي القضاء في الكويت استناداً على الكثير من الأدلة الشرعية والدستورية. وإن كانت إدارة الإفتاء والبحوث الشرعية في وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويتية، أصدرت فتوى شرعية تفيد (بعدم جواز تولي المرأة العمل في السلك القضائي لمخالفة هذا

وقال: إن المرأة في الشريعة الإسلامية يمكن أن تقوم بالإفتاء وتقول هذا حرام وهذا حلال، لأن الفتوى غير ملزمة بينما العمل بالقضاء ملزم. كما لفت العنزي إلى أنه من الناحية الشرعية لا يجوز للمرأة تولي الولاية العامة كرئاسة الوزارة والقضاء، واستدل على رأيه بقوله: انه منذ عهد الرسول والخلفاء أي منذ أربعة عشر قرناً من الزمن وحتى الآن لم تتول المرأة القضاء في أي دولة إسلامية، كما استند إلى العديد من الأحاديث النبوية التي تشير إلى ذكورية القضاء، وأنهى رأيه بتأكيد أن جمهور الفقهاء أكد عدم جواز تولي المرأة سلك القضاء.

القضاء منصب لا يحدده الجنس

بدوره، أكد علي البغلي أن تولي المرأة لكرسي النيابة والقضاء حق خالص لها مشيراً إلى أن الجميع متساوون في الحقوق والواجبات وفقاً للدستور الكويتي وما ينص عليه من حيث المساواة الوظيفية موضحاً أن المرأة في الكويت تبوأَت مناصب عديدة والتحقت بسلك الشرطة، الذي كان محرمًا عليها في السابق، ولم يبق إلا منصب وكيل النيابة والقاضي بعد أن وصلت لمنصب محقق بكل جدارة.

مؤكدًا أن العدل والحرية والمساواة قيم نص عليها الدستور بدون تمييز بسبب الجنس والأصل والدين.

وقال البغلي إن المرأة الكويتية تصارع الآن للوصول إلى القضاء وأضاف أن الدستور الكويتي والإعلان العالمي لحقوق الإنسان، الذي وافقت عليه الكويت لا يميزان بين الرجل والمرأة، كما إن شروط الالتحاق بالعمل القضائي لا تجعل الأمر حصراً على الذكور، إلا في وظيفتين فقط: النائب العام ورئيس

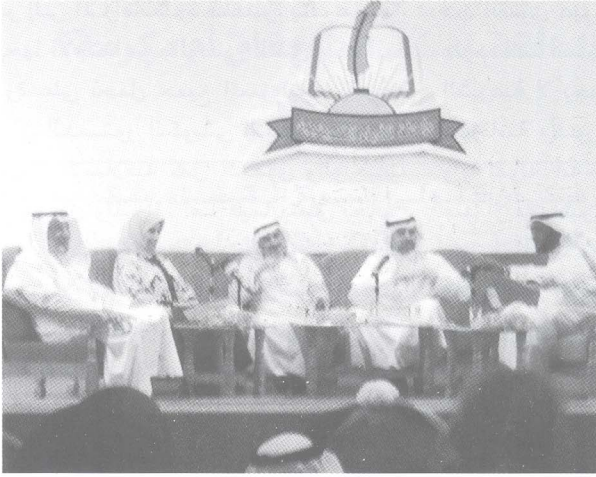
الحديث بالتأكيد أن المجتمع الكويتي رغم تطوره وانفتاحه على العالم من حوله، مازال ينظر إلى المرأة نظرة قاصرة بالرغم من تاريخها الاجتماعي والوطني الذي يؤكد أنها قادرة على تحمل جميع المسؤوليات بالرغم من أن الدستور الكويتي الذي ينطلق من الشريعة الإسلامية كفل الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة. أما فيما يتعلق بجانب الشريعة الإسلامية فأفادت الجوعان أنها: ساوت بين الرجل والمرأة ولم تفرق بينهما فالخطاب القرآني لم يوجه للرجل فقط وإنما امتد ليشمل المرأة أيضاً بالتكاليف والأعمال لأن الدين الإسلامي أرسل للبشرية جمعاء. وأشارت الجوعان إلى أن البعض مازال يفهم خطأ رأي الإسلام الذي يستند في عدم جواز تولي المرأة القضاء على أحاديث غير قطعية. وأفادت الجوعان أنه إذا كان تعيين المرأة في القضاء أمر شكلي أمام العالم فإنها ترفض هذا الأمر.

ذكورية القضاء

وبدوره قال الدكتور سعد العنزي: إن المرأة الكويتية اليوم تعيش أحسن أحوالها المدنية والمهنية حتى في قانون الأحوال الشخصية من حيث الحقوق والواجبات. ومن الناحية الوظيفية، نوه العنزي إلى أن المرأة الكويتية أخذت الكثير من الحقوق وامتازت عن الكثيرين من النساء في هذا المجال.

ولكنه أكد أن المشكلة تبرز في الخلط بين الجانب القانوني والتشريعي حيث أن عمل المرأة بالقضاء يصطدم بإشكالياتين دستورية وشرعية.

موضحاً أن الدستور يختلف عن الشريعة رغم أنه ينص على أن الإسلام هو دين الدولة.



مجلس القضاء الأعلى مما يعتبر دليلاً واضحاً على إمكانية عمل المرأة بالقضاء. وأشار البغلي إلى وجود خلاف بين الفقهاء حول عمل المرأة بالقضاء خاصة في محكمة الجنايات بينما هي تعمل حالياً كمحقق في الجنح، لافتاً إلى أنها ستثبت جدارتها فتتولى كرسى القضاء ومتطلباته قريباً. وذكر البغلي أن شروط تولي

القضاء لم يكن من بينها شرط الأنوثة، وهذا يدل على أنه لا يوجد ما يمنع أن تتولى المرأة مثل هذه المناصب مشيراً إلى أن الجمهور من بعض المذاهب يجيز الولاية للمرأة قياساً على جواز فتواها. لذا حث البغلي على وجوب إعطاء المرأة حق التعيين في سلك القضاء لأنها تفوقت في جميع المناصب التي تولتها ومن المتوقع أن تتجح في هذا المنصب أيضاً. ونحن لها كل التقدير في الكويت لأنها نجحت وتميزت في الكثير من المجالات مشيراً إلى أن المساواة بين المواطنين التي ذكرها الدستور ليست مساواة مطلقة ولا حسابية وإن من ينادي بمساواة مطلقة بين الرجل والمرأة سيلغى نصف مواد القوانين المدنية في الكويت ومنها الميراث الذي فرق بين الرجل والمرأة وأهلية الزواج والكثير من قوانين الأحوال الشخصية وقانون الخدمة المدنية والإجازات مشدداً على أن هذه الاختلافات لا تشكل انتقاصاً للمرأة.

وأكد باقر أن البعض يفهم المادة ٢٩ من الدستور خطأً على أنها مساواة مطلقة موضحاً أن عمل المرأة قاضية سيؤدي إلى فوضى في قوانين الأحوال الشخصية ولافتاً إلى أن الدستور عندما يقول أننا دولة مدنية فهذا لا يعني أننا دولة علمانية بدولة لا يحكمها العسكريون ونحتكم فيها للشرعية الإسلامية.

أما الوزير السابق أحمد باقر الذي كان آخر المتحدثين فقال إن القضية الأساسية هي مساواة المرأة والرجل. فالقرآن فرق بينهما وأعطى القوامة للرجل على المرأة في العبادات والواجبات. والسؤال الذي يطرح نفسه هو هل نصت الشريعة على التفرقة بين الرجل والمرأة في تولي القضاء ؟ وأضاف إننا لسنا ضد المرأة

فهم خاطئ للمادة ٢٩

فهم خاطئ للمادة ٢٩

فهم خاطئ للمادة ٢٩

الإعلامية أمل عبدالله تحكي في رابطة الأدباء ..ذكريات الأدب والفن والإنتاج



أمل عبدالله وفaisal الرميضي

لافي الشمري-عن جريدة الجريدة

الطفولة في حب القراءة والاطلاع على الفنون والثقافات، لم يفتر برغم قسوة الظروف التي تعرضت لها في سن مبكرة في حياتها، إذ أجبرتها وفاة والدها على الانقطاع عن مواصلة مشوارها في التعليم، ثم الاتجاه إلى العمل في وزارة الصحة في عام ١٩٥٦، ساردة تفاصيل مهمة ساهمت في تكوين شخصيتها، فأكملت دراستها لاحقاً ضمن فصول التعليم المسائي.

أكدت الإعلامية أمل عبدالله أن قسوة الظروف لم تنل من عزيمتها بل منحتها قوة لمتابعة مشوارها، مبينة أن إخفاقها في مجال الإنتاج التلفزيوني بسبب عدم معرفتها بدهاليز التجارة.

وقالت عبدالله في أمسية نظمها رابطة الأدباء الكويتيين في مقرها بمنطقة العدلية، وأدارها الباحث طلال الرميضي ضمن برنامج «ذكريات أديب». أن ثمة شغفا كبيراً منذ

وعن ظروف نشأتها، تقول انها من مواليد منطقة شرق، مشيرة إلى علاقتها بالفنانة الشعبية عودة المهنا التي أثرت إيجاباً في حياتها.

وفي حديث عن العمل في وزارة الصحة، تؤكد أنها التحقت بالوزارة في عام ١٩٥٦، في إدارة مكافحة الدرن، وقد شاركت ضمن حملة التطعيم ضد هذا المرض في الكويت.

وعن علاقتها بالتقديم والمسرح، تشير الى أنها كانت تود الانخراط في التمثيل لكن محاولتها لم تكل بالنجاح لذلك اتجهت إلى العمل الإداري، بينما كان العمل في الإذاعة أوفر حظاً إذ التحقت في العام ١٩٦٤ بالإذاعة الشعبية كمذيعة، وعقب ذلك، انضمت إلى إذاعة البرنامج العام مبتدئة مرحلة جديدة من مشوارها الإعلامي، ولاحقاً عملت في التلفزيون بتوصيات من وزير الإعلام الشيخ جابر العلي.

وأضافت عبدالله: «أردت عقب سنوات من العمل استكمال دراستي في المعهد العالي للفنون المسرحية، وقد تحقق لي ذلك وحصلت

على شهادة البكالوريوس من المعهد».

وفي ما يتعلق بالإنتاج التلفزيوني، توضح أنها أنشأت مؤسسة الأمل للإنتاج التلفزيوني، لكن اكتشفت لاحقاً أن ثمة أموراً أخرى ليست لها علاقة بالفن كفنون ممارسة التجارة يجب أو تتوافر في المنتج.

وبشأن علاقتها ببعض الشعراء والأدباء، تسرد بعض الذكريات مع الشاعر فاضل خلف فكانت ترسل له نصوصها الشعرية لقراءتها وتصويبها، وكذلك تبين أن موقفاً طريفاً كان بداية تعارف مع الشاعر منصور الخرقاوي، كما قرأت نصاً للشاعر علي السبتي ممتدحة إنسانيته وشعريته. وعن التغيرات التي طرأت على الإعلام، توضح أن روح الألفة والمحبة مفقودة راهناً، كما أن المكافآت كانت قليلة جداً وتقدر بثلاثة دنانير للسهرة، لكن كان الثائم سائداً في أروقة الإعلام.

أما عن إصداراتها فتقول ان لديها مجموعة إصدارات متنوعة في مجال الموسيقى والغناء والمسرح والتوثيق.

أهمية التراث العربي ومدى حاجتنا إليه (١)

بقلم: عبد الرزاق البصير*

وضعفهم في قواعد اللغة حتى إن بعضهم لا يستطيع أن يقرأ قصيدة من القصائد دون أن يخل بقواعد اللغة إخلالاً يشهد بأنه مهمل أشد الإهمال لتلك القواعد.

لقد كان الناس فيما مضى يرون أي فرد لا يجوز له الدخول في ميدان الكتابة أو التعليم إلا إذا كان متقناً قواعد اللغة مطلعاً على أمهات كتب الأدب والتاريخ، الأمر الذي يكلفه أعظم المشاق، ومن يخطب الحسنة لا يغلقها المهر. وفي اعتقادنا أن إتيان فن الكتابة شعراً أو نثراً لا يبلغه الكاتب إلا إذا بذل أعظم الجهود لأن لها دوراً قيادياً على الجماهير. فالأثار القيمة لها أكبر الأثر في توجيه النفوس وتنقيف العقول وصقل الأذواق مما يجعل للأديب شاعراً كان أو ناثراً أعظم المنزلة في النفوس. ومما لا شك فيه أن قيادة العقول لا تقل أهمية عن قيادة الأجسام فما ينبغي لنا أن نعطيها إلا لمن كان لها أهلاً. وإن لم تفعل ذلك فإن أجيالنا الناشئة تصبح غير مرتبطة بتراث أممتها، لأن الإنسان لا يمكن أن يقدر أي أثر من الآثار إلا إذا درسه دراسة متعمقة توصله إلى فهمه وتدوقه.

ولست أشك مطلقاً أن تقديرنا لأمتنا سيزداد كلما تأملنا فيما خلفته من آثار سواء أكانت في

يجمع الذين اطلعوا على ما خلفته الأمة العربية من آثار، على أنها تمتلك تراثاً غنياً لا يكاد يوجد إلا عند قليل من الأمم. وإن كل من يتعمق في هذا التراث تذوقاً ودراسة فإنه لا بد وأن يكون مشغوقاً به لأنه يشتمل على جميع فنون المعرفة ولأن فيه الغذاء للعقل والروح، إذ أن الكلفين بالفلسفة وبالعلوم التطبيقية وبالناحية الأدبية على اختلاف فروعها يجدون فيه كل ما يبتغون. والذين ينكرون ما ذكرناه ويتصورون أن تراثنا فقير لا يكاد يضاهي تراث غيرنا من الأمم التي خدمت الحضارة الإنسانية كالليونان والرومان، هؤلاء الناس إما أن يكونوا جاهلين بتراث أمتنا المجيدة وإما أن يكونوا معادين لهذه الأمة لسبب من الأسباب. وفي اعتقادنا إننا نضيع الوقت حين نناقش هؤلاء الناس لما ذكرناه من إجماع العلماء المنصفين على عظمة تراثنا وغناه.

وإنما الذي نريد أن نقف عنده قليلاً هو إننا نلاحظ أن جيلنا الحاضر لا يكاد يتعمق في تراث أمته أو يتذوقه وإنما يكتفي بالوقوف على ما يصدره بعض الباحثين من شيوخ الأدب والفكر من أحكام تصور إعجابهم وشغفهم بتراثنا المجيد. ومما يزيد في الألم أن هؤلاء الناس كثيراً ما يتصدون للتنقيف وإصدار الأحكام على هذا التراث بالرغم من قلة اطلاعهم على ما يحتويه تراثنا من كنوز

وميادين الدين أم اللغة أم الاقتصاد أم في أي فن من الفنون. فإن لدينا كنوزاً لا يمل الإنسان من الرجوع إليها، لأنه يجد فيها تجديداً ومتمعة حينما يعود إليها مرة بعد مرة، فهي لا تقل أهمية عن الكنوز الفكرية والأدبية عند غيرنا من الأمم إن لم أقل إنها تفوقها بالنسبة للفرد العربي، لأن عناصر كنوز أمتنا مفهومة يمكن لنا تذوقها أما آثار غيرنا من الأمم فإنها تركز على عناصر لا يستطيع الفرد منا أن يفهمها إلا إذا أنفق وقتاً طويلاً وجهوداً مضنية ذلك لأنها لا تمت إلينا بأي صلة. ولقد أدرك أسلافنا الأقدمون هذه الأيام النهضة العربية لذلك نجدهم قد انصرفوا عن ترجمة الآثار الأدبية التي صدرت عن الشعراء والأدباء من اليونان والفرس والرومان في حين أنهم أقبلوا على ترجمة ما يتعلق بالطب والهندسة والفلسفة لأنهم عرفوا صعوبة التذوق للآثار الأدبية الأجنبية ولسنا نعني بطبيعة الحال بما ذكرناه دعوة الناس إلى الإعراض عن الاطلاع على ما أنتجته سائر الأمم الأجنبية من الآداب، فإن هذا قول لا يذهب إليه إلا الجامدون الذين لا يتلاءمون مع ما نحن فيه من تطور فكري وإنما الذي نقصده هو أن ندعو أجيالنا إلى تغذية عقولهم وأفكارهم أولاً بآداب أمتهم وفلسفتها وأن لا يكتفوا بالإطلاع على أحكام المعجبين وإنما نريد منهم أن يتعمقوا في تلك النصوص التي صدرت عن فحول شعرائنا وعظماء أدبائنا وأن يقبلوا بصورة خاصة على كتاب الله العزيز يتأملون فيه من الكنوز الفكرية والأدبية والفلسفية ما لا يمكن معرفتها إلا للذين يقفون عندها دارسين متأملين.

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن القرآن الكريم قد كان مصدراً لظهور علوم كثيرة وأنه كون جزءاً هاماً في الحركة الفكرية عند المسلمين، كما وأنه كان أهم الأسباب لحفظ اللغة العربية.

ومن الملاحظ أن كثيراً من الناس يعتقدون بأن التحدث عن ما في التراث العربي من عجائب وفوائد يعني الرجوع إلى الورا لأن تلك الآثار أصبحت غير صالحة لا تستحق بأن ينفق الفرد العربي كل هذا الجهد والوقت في دراستها والتأمل فيها.

وفي اعتقادنا أن هذه النغمة لا تصدر إلا عن نوعين من الناس، أحدهما خصم لهذه الأمة يسعى بكل ما أوتي من قوة لإضعاف حب العرب لأمتهم وإبعادهم عن ماضيهم المجيد بحجة أنها غير ملائمة لهذا العصر الذي نعيش فيه. ولو قدر الله لهذا الخصم أن ينجح فيما يهدف إليه لكان معنى ذلك ضياع هذه الأمة التي خدمت الحضارة الإنسانية أو على الأقل أن الخصم قد استطاع أن يخلق عنصراً يزيد ما نحن فيه من مصائب وكوارث.

أما النوع الثاني، فإنه جاهل مقلد لا يفهم أغراض خصوم أمته.

ويجدر بنا أن نشير إلى أن إيجاز تلك الآثار القيمة إما بالحذف أو بالتغيير هو من الأمور التي تشوه تلك الآثار العظيمة وتصورها على غير حقيقتها. فكل من يريد أن يخدم هذه الأمة خدمة حقيقية عليه أن يخرجها بكاملها إخراجاً صحيحاً لائقاً بعظمتها وذلك بأن يشرح الغامض من ألفاظها ومعانيها ويضع لها فهارس دقيقة تمكن الباحث من استخراج ما

ولا بأس هنا أن نورد بعض ما أبداه أولئك العلماء من أحكام تدل على مدى انبهارهم بعظمة تراثنا المجيد: يقول: جلبرت فون اورياك الذي ارتقى كرسي البابوية في روما عام ٩٩٩ ميلادية باسم البابا سلفستروس الثاني في حق مكتبي الخليفة في القاهرة الموجودتين آنذاك واللتين كانتا تحتويان على مليونين ومائتين من المجلدات: «إنه لمن المعلوم تماماً أنه ليس ثمة أحد في روما له من المعرفة ما يؤهله لأن يعمل بواباً لتلك المكتبة. وأنى لنا أن نعلم الناس ونحن في حاجة لمن يعلمنا. إن فاقد الشيء لا يعطيه» (١).

أما المستشرق الأسباني اسين بلاثيوس فقد أعلن في الأكاديمية الملكية الأسبانية في جلسة ٢٦ يناير ١٩١٩م أن دانتى في الكوميديا الإلهية قد تأثر بالإسلام تأثراً عميقاً واسع المدى يتغلغل حتى في تفاصيل تصويره للجحيم والجنة (٢).

ويقول الدو ميللي المستشرق الإيطالي: إن مقام العلم العربي لهو بالمكانة الأولى من الأهمية في تاريخ العلوم لأن هذا العلم العربي يكون حلقة الاتصال والاستمرار بين الحضارة القديمة وبين العالم الجديد. وإذا نحن لم نواجه ذلك العلم العربي ولم نتفهمه فسنجد فراغاً يتعذر تفسيره بين الحضارات القديمة وبين حضارتنا الحديثة (٣).

أما الدكتور غوستاف لوبون فيقول: لم يكد العرب يتمون فتح أسبانيا حتى بدأوا يقومون برسالة الحضارة فيها، فاستطاعوا في أقل من قرن أن يحيوا ميت الأرضين ويعمروا

يريد وتسهل له الطريق كلما أراد الرجوع إلى معنى من المعاني أو لفظة من الألفاظ أو أي غرض من الأغراض.

ويقدم لها مقدمات يوضح فيها مقاصد المؤلف وأغراضه وأسلوبه في هذا المؤلف أو ذاك.

والتراث الذين يدعو إلى إحيائه والعناية به هو تلك الآثار التي صدرت عن أصحاب العقول الحرة والأذواق السليمة والمواهب الممتازة فجاءت مفخرة من المفاخر. أما تلك الآثار المليئة بالخرافات والأخبار المدسوسة والتي لم يقصد مؤلفوها في غالب الأحوال إلا تشويه سمعة العرب والإسلام، فإن من الواجب على مفكرينا وعلمائنا أن ينبهوا إلى ما فيها من أخطاء وأخطار على عقيدتنا وأمتنا لأن تلك الآثار طالما أضلت أفكار كثير من الناس أو سببت نفوراً من آثارنا المجيدة.

وفي اعتقادي أننا غير متعصبين إذا ما قلنا بأن ثقافة الغرب وحضارته اللتين قد بهرتا عقول كثير منا قد استمدتا من ثقافة العرب وحضارتهم.

فقد ثبت ذلك بصورة قاطعة وأقر بها كثير من علمائهم أمثال المستشرق الأسباني اسين بلاثيوس والعالم الفرنسي د. غوستاف لوبون والعالم الإيطالي الدو ميللي والمستشرق الألمانية زيغريد هونكه وغيرهم من العلماء المنصفين، وقد شهد هؤلاء جميعاً بما أبدعه علماء العرب والمسلمين من آثار علمية في مختلف ميادين المعارف الإنسانية سواء أكانت نظرية أم تطبيقية.

والذي ينظم هذه الجهود فيما نعتقد هو إنشاء مركز يشرف على تحقيق المخطوطات العربية ونشرها بحيث يرجع إليه كل من يريد تحقيق أي أثر من الآثار ونشره فتكون بذلك قد يسرنا على العلماء بعض ما يلاقونه من مصاعب وتجنبنا بعض ما نجده من تكرار في العمل الواحد كأن نحق وننشر كتاباً في آن واحد مثلاً في مصر والعراق أو سوريا ولبنان.

- (١) شمس العرب تسطع على المغرب تأليف زغريد هونكه ص ٣٥٣.
- (٢) دور العرب في تكوين الفكر الأروبي للدكتور عبد الرحمن بدوي ص ٦٣.
- (٣) العلم عند العرب تأليف الدو مييلي... ترجمة عبد الحليم النجار ص ١١.
- (٤) حضارة العرب تأليف غوستان لوبون ترجمة عادل زعيتير ص ١٩.

* مجلة البيان - العدد التاسع والثلاثون - حزيران - ١٩٦٩م.

- (١) البحث المقدم إلى مؤتمر العرب السابع في بغداد.

خرب المدن وبقيموا فخم المباني ويوطدوا وثيق الصلات التجارية بالأمم الأخرى، ثم شرعوا يتقربون لدراسة العلوم والآداب ويترجمون كتب اليونان واللاتين وينشئون الجامعات التي ظلت وحدها ملجأ للثقافة في أوروبا زمناً طويلاً (٤).

وتعتبر هذه النصوص بمثابة لمحة موجزة جداً إذ أنها قد وردت في كتب مطولة فصل فيها مؤلفوها ما بذله علماءنا ومفكروننا من جهود في سبيل إقامة حضارة بهرت العالم بأسره.

ومما يدعو إلى الابتهاج أن علماءنا ومفكرينا في العصر الحاضر قد تنبهوا إلى ما في التراث العربي من أهمية جلية فقاموا في مختلف الأقطار العربية يحققون أمهات هذا التراث ويخرجونه إخراجاً لائقاً بمكانته. وقد صدر منه حتى الآن نخبة صالحة في مختلف الفنون والعلوم.

وما زالت هناك مخطوطات عربية لها مكانتها تنتظر من يقوم بتحقيقها ونشرها. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن مثل هذا العمل الجليل يتطلب تضافر الجهود وتنسيقها سواء أكان ذلك على الصعيد الرسمي أم غير الرسمي. فإن العلماء المحققين يلاقون كثيراً من المشاق والعقبات التي تقف حائلاً بينهم وبين ما يهدفون إليه من أغراض سامية، لأن هذه المخطوطات مبعثرة في مختلف مكتبات العالم مما يجعل الأفراد عاجزين عن القيام بتجميعها وتصويرها وإخراجها كما ينبغي أن تكون.

الآن ...

أحمد مشاري العدواني*

الآن، لا قبل ولا بعد

الآن، نهر ما له حد

يَجري بزورق أحلامي وأنغامي

ويرفع الراية البيضاء قدامي

وموجه؟ إن موج الآن مضطربٌ

للعيش والموت فيه قصةٌ عجبٌ

تدور، والزورق المختالٌ منطلقٌ

نشوان، ما همّةٌ خَوْفٌ ولا عطبٌ

كرم الحياة سقاه خمره رقصت

نجومها طرباً ما مثله طربٌ

الآن ! أحياء فلا تذكر لي الآن

إلا الحياة أغاريداً وألحاناً

كأسي بكفي ملأى، كيف أتركها؟

وأعبر الآن صفر الكف ظمناً

وكيف أرمي بإحساسي أجرده

فكراً، فأطفئ للأشواق نيرانا

من حلّ الزهر يبغي سر روعته

تحلل الزهر أليافاً وعيداناً!!

الآن لا قبل ولا بعد

الآن، نهر ما له حد

فعش مع الآن كما تشتهي

منطلقاً لا حصر لا عد

* مجلة البيان - العدد التاسع والثلاثون - حزيران - ١٩٦٩م.